

ANDERS ÖHMAN

Den historiska romanen och äventyret

Vid en första anblick kan det tyckas som att den historiska romanen inte tillhör de mest aktuella genrerna i dagens litteraturklimat. Att i ett sällskap deklarerar att man är förtjust i att läsa historiska romaner gör förmodligen att de andra tycker att det virvlar upp antikvariatsdamm från ens person. Det är stor risk att en sådan preferens förknippas med en äldre och förlegad typ av läsare som inte hänger med i de allra senaste trenderna av deckare och autofiktioner.

Exemplifierar man däremot sitt uttalande med att säga att de böcker man gärna läser och räknar till historiska romaner bland annat är Jan Guillous berättelser om korsriddaren Arn, Stephen Kings roman om mordet på John F. Kennedy, 22.11 1963, Hilary Mantels *Wolf Hall* om Cromwells tid eller George R.R. Martins *Game of Thrones* blir reaktionen förmodligen en annan. Med stor sannolikhet kommer någon i sällskapet att invända att möjligen är böckerna om Arn historiska romaner, och självfallet *Wolf Hall*, men Stephen Kings roman med sin tidsresenär liknar ju mera science fiction? Minst av allt kan man väl säga att *Game of Thrones* är en historisk berättelse, den är ju som alla vet själva definitionen av fantasy?

Inte minst för diskussionens skull skulle jag argumentera för att romanen om Kennedy-mordet och *Game of Thrones* är exempel på ett slags hybridgenrer, det vill säga att de kombinerar flera olika genrer. De är alltså inte rena historiska romaner men det finns en dimension i dem där det historiska skeendet spelar en viktig roll. I Stephen Kings roman kretsar en stor del av handlingen kring de politiska motsättningarna i 1960-talets USA. Det var motsättningar som ledde fram till mordet och huvudpersonen som är tidsresenär inser att han har möjlighet att stoppa mördaren från att lyckas. Skulle det amerikanska samhället ha blivit friare från de rasmotsättning-

ar som präglat det om Kennedy hade fått leva? Samtidigt ställer romanen den filosofiska frågan om vad det innebär att gripa in i och förändra historien.

Vad gäller *Game of Thrones* utspelar den sig visserligen i en fiktiv värld där det inte finns kända historiska personer, men det är ändå en värld som, trots de långa vintrarna och de mytiska väsen som finns utanför muren, präglas av de maktstrider vi känner igen från de medeltida hoven i Europa. Romanserien ansluter till, och ger kanske även upphov till, den vurm för medeltid och forntid som finns hos många yngre människor idag. Man kan fråga sig om denna fascination inför medeltiden är ett sätt att i fiktiv form få syn på och försöka gestalta den maktlystnad och girighet som många anar utspelar sig bakom kulisserna till vår moderna värld, men som är svårare att genomskåda i samtiden?

Det tycks således finnas ett intresse för de ämnen som de historiska romanerna eller hybridromanerna behandlar, även om själva genrebeteckningen historisk roman sällan används nuförtiden. Vad beror det då på att den historiska romanen, möjligen en smula fördomsfullt, kommit att förknippas med något som upplevs som förlegat och passé? Skälen till detta är troligen flera, men ett av de främsta är det sätt på vilket man tidigare förstått, talat för och teoretiserat kring den historiska romanen. Jag menar att det finns allmänt utbredd uppfattning om hur en roman borde vara beskaffad för att vara en äkta historisk roman. Det är en uppfattning jag tror påverkar dem som tycker att historiska romaner känns föråldrade, även om de själva inte är medvetna om det. Denna uppfattning är nära förbunden med en teori som ännu i våra dagar har haft ett stort inflytande över vårt sätt att tänka om historien, trots den postmoderna kritiken av de så kallade stora berättelserna.

Behovet av historiska förklaringar

Jag vill nu säga något om vad denna historieuppfattning, och den teori om den historiska romanen som härrör ur den, går ut

på. För att göra det måste jag gå tillbaka i historien för att se hur den uppstod och varför. Det är ett mycket vanligt tillvägagångssätt. För att förklara samtida företeelser behöver vi gå till historien för att se bakgrunden till dem. Vi förlitar oss gärna på historiska förklaringsmodeller för att förstå samtiden.

Flera litteraturforskare har betonat att den historiska romanen har spelat en viktig roll för uppkomsten av den moderna romanen och vår moderna kulturs centrala föreställningar överhuvudtaget. I sin uppslagsrika studie av intrigromanen, *Reading for the Plot* från 1984, pekar exempelvis den amerikanske litteraturvetaren Peter Brooks på det nära sambandet mellan intrigromanens popularitet under 1800-talet och samma sekels trängande behov av historiska förklaringsmodeller.

Intrigen var, påpekar Brooks, det sätt på vilket man kunde förbinda händelser och enskilda detaljer och fakta med varandra. Det vill säga, med hjälp av intrigen skapades en berättelse som såg till att urskilja sambandet mellan det myller av detaljer och förhållanden som kännetecknade vardagen. Intrigen skapade därför en mening åt alla dessa händelser. Den skapade ett syfte och en riktning åt alla till synes sammanhangslösa och slumpmässiga detaljer och handlingar. Därför var intrigen utmärkt skickad för att ge ett svar på varför samhället hade blivit som det blivit.

Nu verkar det även som om behovet av intriger varit större i vissa perioder än i andra. Att intrigromanen blev så populär under 1800-talet i Västeuropa kan enligt Brooks förklaras med den ökade sekulariseringen. I takt med att tron på en gudomlig ordning och försyn minskade, fick både intrigen och historien större betydelse. Peter Brooks menar att både upplysningen och romantiken ersatte teologin med historien som den främsta förklaringsmodellen när det gällde att tänka på samhällets utveckling:

Frågan om vilka vi är måste karakteristiskt nog först besvaras med frågan om var vi är, vilken i sin tur måste

förstås som frågan om hur vi kom dit. [...]. 1800-talets enorma produktion av berättelser kan bero på oron över att försynens gudomliga plan var på väg att tappa mark. Att konstruera berättelser om individens och samhällets livshistoria blir mera angeläget när man inte längre kan vända sig till en gudomlig och sakral berättelse som organiserar och förklarar världen.¹

Accepterar vi Brooks förklaring till varför intrigromanen är så dominerande i 1800-talets litteratur blir både bildningsromanen, som brukar beskrivas som den genre som skildrar individens livshistoria, och sedeskildringen, som främst brukar behandla det samtida samhällets beståndsdelar, romangenrer som uppstår till följd av den allmänna förskjutningen från en teologisk/religiös världsbild till en mera sekulariserad.

Självklart är detta fallet även med den historiska romanen, vilken Brooks tillmäter en särställning bland 1800-talets romangenrer. Sekulariseringen resulterar nämligen i en tillbakagång för det han kallar de magiska berättelserna, det vill säga, sagor, myter, legender och uppenbarelser. Från slutet av 1700-talet är det inte längre särskilt populärt med berättelser som insisterar på transcendentala eller utomvärldsliga lösningar; såsom att människan förlossas ur synden och tiden till förmån för en framtida evig lycksalighet. Brooks skriver:

Vid slutet av upplysningen finns det inte längre något samförstånd kring detta tillstånd [av magiskt tänkande], och inte längre någon kulturell enighet kring en stabil punkt som tillåter sådana tankar och visioner att genomsyra tiden. Detta kan då förklara 1800-talets besatthet av frågor om ursprung, utveckling, framsteg, härkomst; dess behov av att placera den historiska berättelsen i förgrunden som det nödvändiga sättet att förstå och förklara.²

Peter Brooks kopplar alltså samman den historiska romanen med den sekulariserade tillvarons behov av historiska

förklaringsmodeller, men han säger inte så mycket om *vilken* förklaringsmodell som den historiska romanen erbjuder.

Georg Lukács och den historiska romanen

En sådan förklaringsmodell presenteras däremot av den ungerske filosofen, marxisten och litteraturteoretikern Georg Lukács i det mest kända arbetet om den historiska romanen, *Der Historische Roman* från 1937. Det är framför allt i Lukács arbete som det jag kallar den dominerande teorin om den historiska romanen lanseras. Den uppfattning som kommer till uttryck där har haft stor betydelse, menar jag, även om det inte är många som har läst Lukács bok. Snarare misstänker jag att inflytandet beror på att Lukács studie i själva verket uttrycker ett synsätt på den historiska romanen, och på historien, som under lång tid nära nog internaliserats i den västerländska kulturen.

Lukács menar att den historiska romanen uppstod i början av 1800-talet som en direkt följd av Napoleonskrigen. De krig som då skakade den europeiska kontinenten skapade behov av nationell identitet, trygghet och tillhörighet för stora grupper av människor. Därigenom fick nationens historia en ökad betydelse. I denna jordmån skrevs enligt Lukács den första egentliga historiska romanen, nämligen Walter Scotts *Waverley* från 1814. Det är alltså den skotske författaren Walter Scott som man kan säga är huvudpersonen i Lukács teori om den historiska romanen. Storheten i Scotts romaner menar Lukács är att de förmår att objektivt gestalta en historisk process. Walter Scott tycks äga en medvetenhet om historiska processer som saknas i andra författares verk. Lukács påpekar att ett av de mest karakteristiska dragen i Scotts historiska romaner är att de, med ett Hegel-inspirerat resonemang, är uppbyggda kring en "nödvändig anakronism".

Med detta menar Lukács att det är först när historien betraktas ur samtidens perspektiv som det blir möjligt att urskilja de krafter som leder fram till nuet. Den "nödvändiga

anakronismen" innebär därför en betydligt större möjlighet att se och förstå lagbundenheten i den historiska utvecklingen än om man är indragen i det historiska skeendet. De fiktiva karaktärerna i den historiska romanen ser alltså klarare än vad de "verkliga människorna" skulle göra och, trots att de är just fiktiva, är deras seende mera historiskt korrekt. Villkoret för att författaren ska kunna se och gestalta de objektiva historiska krafterna är att denne uppfattar det förgångna som en *nödvändig förhistoria* till det närvarande.

Att Walter Scott åtminstone omedvetet förstått vilka krafter och strömningar i det förflutna som bidragit till att skapa samtiden visar han, skriver Lukács, genom att uppfinna en fiktiv och neutral, "middle-of-the road", karaktär som huvudperson. Denne huvudperson utgör själva förutsättningen för Scotts objektiva gestaltning av de historiska krafterna. Man skulle kunna säga att huvudpersonerna i Scotts historiska romaner utgör ett centrum, och skapar ett fält, där konflikterna mellan olika konkurrerande krafter utspelar sig. Det gör att den historiska processens dialektik åskådliggörs i den fiktiva huvudpersonen. Ivanhoe är ett bra exempel på en sådan hjälte som på ett tydligt vis illustrerar konflikten mellan olika politiska läger. Visserligen är Ivanhoe en helt fiktiv karaktär, men via honom blir det möjligt att se den betydelse som motsättningarna mellan normander och saxare hade i 1100-talets England.

Det är just förmågan att objektivt gestalta historien som en dialektisk process av motstridiga krafter som enligt Lukács saknas hos Scotts efterföljare. I synnerhet riktar sig Lukács mot en författare som Victor Hugo som ju också skrev historiska romaner. Hugos historiska romaner är enligt Lukács konstruerade enligt "principen om dekorativ subjektivitet och en moralisk syn på historien". De omvandlar helt enkelt historien "till en uppsättning moralkakor för samtiden".³ En författare som inte har någon förståelse av och insikt i den *nödvändiga för-historien* förmår alltså inte att skildra historien som en linjär process som förklarar det närvarande. På så vis, menar

Lukács, kommer det historiska materialet i den historiska romanen att endast bli en förklädnad åt en subjektiv moralisk utläggning. Det gör att den bara kommer att angå författarens egen samtid på ett ytligt vis utan någon egentlig förståelse för vad historien betyder och betyder.

Lukács teori om den historiska romanen baseras därför på en evolutionistisk och linjär historieuppfattning. Ur denna framgår så att säga naturligt kravet på att den enligt honom korrekta historiska romanen ska gestalta en objektiv totalitet förankrad i historiska fakta och rörelselagar. För Lukács tycks det även förutsätta en realistisk gestaltning. Det är intressant att rent generellt tillämpade Lukács samma synsätt på hela sin romant teori. Skälet till att Honoré de Balzac blev den store hjälten i hans teori om den realistiska romanen var att Balzac enligt Lukács var mästertlig på att skildra sin samtid på samma sätt som Scott gjorde i den historiska romanen, det vill säga med ett öga för de objektiva krafterna och motsättningen mellan dem i samhället.

Den historiska romanen i den dominerande teorin verkar således vara historicismens litterära genre framför andra, det vill säga att den historiska utvecklingen är determinerad så till vida att den beskriver en utveckling i allt högre stadier. Denna historicism utövar ännu idag, trots den postmodernistiska kritiken av den, ett starkt inflytande och präglar i större eller mindre omfattning vårt sätt att uppfatta historien. Därför kan det vara svårt att föreställa sig andra definitioner av den historiska romanen.

Det är inte heller helt enkelt att se det normativa i Lukács teori, eftersom den ligger så nära vår egen historieuppfattning enligt vilken det förflutna ofta får formen av en nödvändig förhistoria till nutiden. En roman som i likhet med Umberto Ecos *Rosens namn* från 1980 utspelar sig på medeltiden men gestaltar allmängiltiga etiska värden och moraliska konflikter kan till exempel vara svår att acceptera som historisk roman. Det finns en stark tendens att betrakta den historiska romanen

i huvudsak som en förklaring baserad på teorier om historiens rörelselagar till det närvarande.

Det kan vara frestande att ta stöd mot Peter Brooks formulering: vi söker i historien svar på frågan varifrån vi kommer för att förstå vilka vi är idag. Mot den måste dock invändas, förutsätter inte en sådan fråga att *vi redan har* en föreställning om vilka vi är och varifrån vi kommit? Ty i historien kan man inte söka på måfå. Historien kan endast få karaktären av en nödvändig förhistoria om vi tror att vi vet resultatet av den, vilket i sin tur styr urvalet av det vi lyfter fram i historien. I en sådan fråga finns inget att utforska eller ifrågasätta.

Att gestalta historien på ett sätt som Lukács skulle kalla objektivt förutsätter alltså en "korrekt" tolkning av samtiden och det är utifrån en sådan tolkning som historien i sin tur tolkas. Det är skälet till att historiefilosofier som den hegelska eller den marxistiska riskerar att bli ensidiga och deterministiska, och till att de slår vakt om *den enda möjliga* förhistorien. Har man en "riktig" tolkning av sin samtid och dess förhistoria, blir det också möjligt att förutsäga framtiden. Därigenom tangeras det mytiska eller magiska tänkandet på nytt. Framtiden kommer att gestalta sig som den uppgjorda planen med stöd i den historiska förklaringen föreskrivit. Hegels *Absoluta Ande* kommer att framträda eller det kommunistiska samhället kommer att inrättas, vilket historiens obönhörliga logik med all önskvärd tydlighet har visat.

Har man däremot inte ett klart svar på frågan om vem man är i nuet måste det vara betydligt svårare att prestera en historisk berättelse i form av en linjär, objektiv och så kallad nödvändig förhistoria. Då kommer frågan om *vilka vi är* att helt enkelt överskugga frågan om *varifrån vi kommit*. Det sättet att fråga menar jag hör samman med en annan typ av historisk roman. Denna variant av den historiska romanen är mera samtidsrelaterad än den variant som Lukács teoretiserade kring. Den utgår i första hand från en osäkerhet om vilka krafter som

är verksamma i nuet, och kanske även vem man själv är, vilken som är ens "sanna" identitet.

Den historiska äventyrsromanen

Jag menar alltså att det existerar en annan variant av historisk roman, men också en annan teori om den. Det är en teori som betraktar handlingen i den historiska romanen som ett sätt att pröva egenskaper och utforska moraliska och etiska värden, vad som är gott och ont, vad rättvisa är etcetera. Denna historiska roman och teorin om den är på flera sätt betydligt mera konkret än den historiska roman av Walter Scotts typ som Lukács teoretiserar kring. En brasklapp i sammanhanget är att Lukács omfamnande av Walter Scott troligen innebär en orättvisa mot Scott. Lukács teori har på flera sätt patenterat Scotts historiska romaner som de rätta. På senare tid har det emellertid kommit ut en flera böcker som sätter vad de kallar Scotts historiska fantasi i fokus.⁴

Den andra varianten av historisk roman är den genre jag vill kalla den *historiska äventyrsromanen*, vilken jag behandlar i min avhandling om sociala äventyrsromaner i Sverige kring mitten av 1800-talet.⁵ I denna finns det förvisso historiska händelser men dessa är inte framställda som objektiva historiska processer. Det vill säga att romanfigurerna inte enbart gestaltas som representanter för den ena eller andra historiska riktningen, utan med hjälp av *äventyrstiden* – de fiktiva hållrum eller mellanrum som uppstår mellan de historiska händelserna – prövas och utforskas via romanfigurernas agerande de historiska processernas egenskaper och orsaker. Det handlar till en väsentlig del om vilka etiska och moraliska värden karaktärerna bär. Det är mera dessa än abstrakta historiska rörelselagar som skapar historien, tycks författarna till de historiska äventyrsromanerna mena. Den historiska äventyrsromanens genre innebär att fältet för den historiska romanen blir mycket vidare och mindre förutsägbart. Den historiska äventyrsromanen kan nämligen använda

sig av det historiska stoffet för andra syften än att visa lagbundenheten i den historiska utvecklingen.

Det historiska materialet kan användas för att utforska villkoren för den mänskliga friheten, vilket kan åskådliggöras genom att exempelvis förlägga handlingen till välkänt repressiva samhällen i historien. Det är således det främsta syftet bakom den historiska inplaceringen, inte att visa hur olika politiska krafter utvecklats och lett fram till det närvarande. Ett bra exempel är den av Lukács avfärdade *Ringaren av Notre-Dame* (1831) av Victor Hugo. Genom att förlägga handlingen till medeltiden kan Hugo undersöka hur demokratiseringen hotar den auktoritära och hermetiska kyrkomakten. *Bokstaven dödar byggnaden* heter ett svindlande kapitel i romanen, och det är inte svårt att dra parallellerna till Hugos eget 1830-tal i Frankrike med den framväxande pressen och romanen som hotade både kyrka och statsmakt med liberalisering. Men det existerar även andra dimensioner i romanen som framför allt uppehåller sig vid existentiella frågor. Vad är gott och vad är ont och sitter skönheten i det inre eller det yttre? Att förlägga den typen av frågor till det medeltida samhället kan vara ett sätt att samtidigt skapa både distans och överblick. Det är inte bara moralkakor, som Lukács menade angående Hugo, utan det handlar om att moral och etik har betydelse i formandet av både historia och samhälle.

Andra varianter av historisk roman och historisk äventyrsroman

Den historiska äventyrsromanen spelade en viktig roll under 1800-talet för att utforska vilken roll etiska och moraliska bevekelsegrunder spelade för den riktning historien tagit. Det finns emellertid andra varianter av och roller för den historiska romanen som inte passar in i Lukács teoretiska påbud om att den framför allt ska gestalta en lagbunden historisk process. Den historiska inplaceringen kan vara ett sätt att komma undan den politiska repressionen i en författares

samtid. Här finns åtskilliga exempel, inte minst från Stalin-tidens Sovjetunionen då flera historiska romaner och filmer förlades till Peter den Stores tid. Gestaltningen av en tyrannisk regent i det förflutna fick användas som förklädnad av kritik- en mot den samtida diktatorn. Att använda sig av historien som stoff och material kan också innebära att tillåta sig fantasier som betraktas som orimliga och osannolika om de utspelar sig i samtiden, men som prövar och testar olika politiska och historiska scenarier. Det slags historiska romaner upplever en blomstring idag och flera av dem gränsar både till fantasy eller till science fiction, till exempel *Game of Thrones*.

Ibland kan valet att skriva en historisk roman även ha mycket pragmatiska skäl. Att det är lättare att uttrycka det man önskar ha sagt om det finns historiska händelser att hålla sig till. Historiens fakta blir den röda tråd utifrån vilken man kan fabulera och skapa fiktiva karaktärer. Den engelske historikern Tony Judt skriver i sin *The Memory Chalet* från 2010 att han i sin ungdom först hade tänkt bli litteraturvetare, men insåg att fördelen med att bli historiker var att man så att säga hade en färdig berättelse, en redan känd intrig, i vilken man sedan kunde placera in exempel, detaljer, illustrationer.⁶

Att återvända till historien kan också vara ett sätt att undersöka de historiska möjligheter som har gått förlorade. Vad hade hänt om historien vid ett visst skede hade tagit en annan riktning? Hur hade det påverkat vår samtid? Här spelar äventyrstiden återigen en avgörande roll, det vill säga den "tid mellan tiderna" när den historiska kronologiska tidsräckan bryts och allt kan hända.⁷ Hit hör genrevarianten *alternative history* eller *alternate history* som fått ett starkt uppsving de senaste åren. Ett bra exempel är Philip Roths *The Plot against America* från 2004. Den handlar om de historiska och politiska konsekvenserna av att den svenskättade nazistsympatisören och flyghjälten Charles Lindbergh överraskande vinner presidentvalet 1941 mot Franklin D. Roosevelt. Han väljs till president främst genom löftet att hålla Amerika utanför andra världskriget. Sedan ingår han ett förbund med Hitler och

Nazi-Tyskland. Ett annat exempel är Terry Bissons *Fire on the Mountain* från 1988 som berättar historien om den vite slavmotståndaren John Browns räd mot Förenta staternas vapenarsenal vid *Harper's Ferry* 1859. Till skillnad mot vad som verkligen hände lyckades räden i romanen och det upprättades snart en socialistisk republik i södra USA där de svarta hade makten och snart kunde börja sprida sitt samhällssystem norrut.⁸

Alternative history brukar ibland nämnas som en undergenre till science fiction och den speciella variant av denna som behandlar tidsresor. Det är kanske inte konstigt eftersom i både den historiska skildringen och tidsreseberättelser spelar tidsresan en huvudroll. David Wittenberg urskiljer i sin bok *Time Travel* tre olika faser i tidsreseskildringens historia. Den första är influerad av den traditionella evolutionistiska tidsuppfattningen, som liknar den Lukács förfäktade i sin teori om den historiska romanen. Den andra fasen är framför allt präglad av Einsteins relativitetsteori och den tredje är påverkad av teorin om *multiversum*, det vill säga, tanken att det kan finnas flera parallella världar som existerar samtidigt. De parallella världarna kan vara befolkade av individer som liknar oss men lever helt annorlunda liv i sina respektive världar.⁹ Så långt har möjligen inte den historiska romanen kommit ännu, men jag tror att det i genrevarianten *alternative history* finns tendenser till nya genrekonstellationer som på ett spännande vis kan förena historisk roman med science fiction och fantasy.

Historisk roman som dikt eller schema

I de flesta av dessa varianter av historisk roman utgör det historiska materialet en rik källa att ösa ur för att pröva och utforska betydelsen av olika individers moraliska karaktär och etiska värden. Det rimmar väl med det som redan Aristoteles menade karakteriserade dikten i allmänhet. Han skriver i *Om diktkonsten* från 300-talet f.Kr.:

Det framgår också av det redan sagda att diktarens uppgift inte är att säga det som har hänt, utan det som skulle kunna hända, det vill säga det som är möjligt enligt sannolikhet eller nödvändighet. Ty skillnaden mellan historieskrivaren och diktaren är inte att den ene skriver på prosa, den andre på vers, ty Herodotos verk skulle kunna versifieras och inte vara mindre historia med vers än utan; skillnaden ligger i att den ene säger det som har hänt, den andre sådant som skulle kunna hända. Därför är diktningen också mer filosofisk och seriös än historieskrivningen; diktningen säger det allmängiltiga, historieskildringen det enskilda.¹⁰

Citatet av Aristoteles sätter fingret på den stora skillnaden mellan Lukács och historicismens teori om den historiska romanen och de varianter av historisk roman jag velat visa på. Lukács argument om att den äkta historiska romanen måste gestalta den objektivt sett nödvändiga för-historien till det närvarande gör att den blir mindre dikt i Aristoteles mening och mer av ett föreskrivet schema att följa. Den historiska äventyrsromanen och de andra varianterna, å andra sidan, nöjer sig således inte med att framställa redan kända historiska rörelser, utan de vrider och vänder på historiens händelser och karaktärer för att utforska dem och ta reda på vad som är möjligt att göra eller vad som kunde ha gjorts. Den är således mera dikt än historieskildring i Aristoteles mening.

Den historiska romanen behöver därför varken vara en dammig eller föråldrad litterär genre. Den rymmer oändligt många möjligheter till att utforska vår verklighet i alla dess dimensioner. Vad som är unket och dött är egentligen bara en gammal *föreställning* om den historiska romanen. Det behövs således fler teoretiska perspektiv på den historiska romanen och, ännu hellre, fler historiska romaner som vågar experimentera med tiden och det förflutna och se dess möjligheter. Jag tror att vi är framme vid en sådan spännande tidpunkt när

historiska och historiska hybridromaner romaner av alla de slag kommer att både förnyas och utvecklas.

¹ Peter Brooks, *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*, Cambridge Mass: Harvard Univ Press, s. 5 f. (Min övers.)

² Brooks, *Reading for the Plot*, s. 6.

³ Georg Lukács, *The Historical Novel*, (1937) Harmondsworth: Penguin 1969, s. 69.

⁴ Se t.ex. James Kerr, *Fiction against History. Scott as Storyteller*, Cambridge: Cambridge Univ. Press 2007 och David Brown, *Walter Scott and the Historical Imagination*, (1979) London: Routledge 2016.

⁵ Anders Öhman, *Äventyrets tid. Den sociala äventyrsromanen i Sverige 1841-1859*, (diss.) Stockholm: Almqvist & Wiksell International 1990, i synnerhet s. 133-179. Se även Ole Birklund Andersen, *Den faktiske sandheds poesi. Studier i historieromanen i første halvdel af det 19. århundrede*, Aarhus: Aarhus universitetsforlag 1996, i synnerhet s. 34-75.

⁶ Tony Judt, *The Memory Chalet*, London: Penguin 2010, s. 13.

⁷ För en utförligare definition av äventyrstiden se min *Äventyrets tid*, s. 144 f. och Michail Bachtin, "Kronotopen", i *Det dialogiska ordet*, Gråbo: Anthropos 1991, s. 28 ff.

⁸ Philip Roth, *The Plot against America*, Boston: Houghton Mifflin Co 2004 och Terry Bisson, *Fire on the Mountain*, New York: Arbor House 1988.

⁹ David Wittenberg, *Time Travel. The Popular Philosophy of Narrative*, New York: Fordham Univ. Press 2013, s. 79-90.

¹⁰ Aristoteles, *Om diktkonsten*, (övers. Jan Stolpe), Stockholm: Alfabet 1994, s. 37.