

# Španski pogled na roman *Alamut* v dobi globalizacije

Maja Francé

Universität Wien, Institut für Slavistik, Spitalgasse 2, Hof 3, A-1090 Wien  
maja.france@univie.ac.at

*Proti koncu 20. stoletja je začel Alamut stopati v medkulturni dialog z različnimi državami v Evropi. Zaradi splošnega ogrožanja islamističnega terorističnega gibanja je doživel politično aktualizacijo, ne nazadnje v Španiji, kjer so se spustili tudi na globljo raven romanesknega literarnega sižeja. Izkazalo se je, da je Alamut kot simbol univerzalnega zanikanja nasilnih režimov in tudi kot prisposodba ogroženosti slovenske identitete in zato nosilec slovenskega sporočila odločno pospešil slovensko-španski kulturno-komunikacijski proces.*

Ključne besede: slovenska književnost / literarna recepcija / Španija / prevodi v španščino / Bartol, Vladimir / medkulturna komunikacija

## ***Alamut* kot slovenski primer kulturnih interferenc**

V kontekstu primerjalne književnosti oziroma medkulturne komunikacije je Bartolov *Alamut* odličen primer romana svetovnega literarnega formata. A že pred *Alamutom* smo se po domiselnosti, inovacijski moči in ustvarjalnosti ločili od drugih nacij in sodelovali pri literarno-kulturni komunikaciji v evropskem prostoru v skrbi za obstoj lastne jezikovne in kulturne identitete. Ivan Cankar je dober primer jezikovne oziroma kulturne inovacije. Pisatelj je s socialnim angažmajem razširil iz Francije prihajajoči simbolizem. Čeprav je francoski simbolistični manifest iz literature izključil politično sporočilo, je bilo le-to ravno za Cankarja kot predstavnika majhnega ljudstva neobhodni sestavni del literature (Sturm - Schnabl). Poleg drugih pisateljev so se bili transnacionalne kulturne izmenjave že prej udeležili Anton Tomaž Linhart, Valentin Vodnik in Janko Kersnik, ki so obogatili slovenski identitetni prostor z evropskimi temami. Prav tako so tudi slovenske literarne teme prekoračevale meje lastnega kulturnega okolja in krožile po Evropi, med njimi Bartolov *Alamut*, ki je stopil v globalni literarni prostor. Slovenski klasik je medij kulturnih interferenc *par excellence*. Kot metafora ogroženosti slovenske narodne eksistence je prečkal raznotere družbe v Evropi in po svetu ter krožil v različnih bralskih krogih, kjer so se na več nivojih dogajale mnogovrstne kulturne in-

terakcije. V medkulturnem komunikacijskem postopku so te družbe nanj reagirale iz lastnega konteksta kot na del skupne svetovne dediščine.

## Renesansa Alamuta

Potovanje romana skozi zahodni svet pojasnjuje, da je slovenski narod doživljal in doživlja medbesedilni kulturni transfer. Že po prvi feljtonski predstavitvi novuma v ljubljanski literarni reviji *Modra ptica* leta 1938 se je Bartolu naklonjeni slavist in italijanski kritik Umberto Urbani zavzel za delo, ga prevedel v italijanščino, vendar do objave v Italiji takrat ni prišlo. Leta 1946 se je v knjižni obliki prvič pojavilo na mednarodni ravni, ko je v Pragi izšel češki prevod, leta 1954 pa v Novem Sadu še srbohrvaški. V Sloveniji so leta 1958 roman *Alamut* ponujali v vezani izdaji prvič. Potem je utonil v pozabo, dokler niso trije novi slovenski ponatisi zbudili nove pozornosti. Dva sta izšla leta 1984, prvi pri mariborski založbi *Obzorja*, drugi, ki so ga predstavili kot »genieakord«, pri koprski *Lipi*, tretji ponatis pa leta 1988, ki so ga pri ljubljanski *Mladinski knjigi* označili kot »roman-metaforo«. *Alamutov* zmagovalni pohod v Franciji (1988) je sprožil veliko zanimanje zanj tudi drugod po svetu, tako da so ga do današnjega dne, deloma na podlagi francoske izdaje, prevedli v osemnajst jezikov. Pri tem je ena novejših medkulturnih literarnih pridobitev finski *Alamut* (2008). Na začetku 21. stoletja so začele podružnice španskih založb in internetne knjigarne tekst ponujati na južnoameriškem trgu. Najkasneje takrat je Bartolov *Alamut*, »zmaj«, kot ga avtor metaforično poimenuje v poglavju »Privid, spočetje, rojstvo in usoda Zmaja« v avtobiografiji *Mladost pri Svetem Ivanu III*, prekoračil meje evropskega prostora, zato ga danes lahko štejem med svetovno relevantno literaturo.

Na slovensko govorečem območju je torej 50 let po prvem izidu nekdanji »zmaj« po različnih odzivnih fazah ter dolgotrajni inkubacijski dobi končno zaslovel. V času med obema vojnama roman ni zadostil ideološkimi zahtevam socialnega realizma po angažmaju v smislu duhovne rasti slovenskega naroda in v svojem času ni uspel prodreti. V Trstu so hvalili Bartola že v petdesetih letih in leta 1974 ga je Taras Kermauner v drugi predelani izdaji *Al Arafu* opredelil za eno »osrednjih, najbolj zanimivih, najbolj inovativnih zoper vladajočo literarno-kulturno ideologijo bojujočih se, probleme, ki so aktualni danes, štirideset let po nastanku te literature, odpirajočih osebnosti slovenske književne republike med obema vojnama« (Kermauner 424). *Alamuta* je podprla generacija postmodernistov, ki je poudarjala predvsem enciklopedično, medbesedilno ter metafikcijsko kompozicijo romana, ga primerjala z Ecovim *Imenom rože* in dosegla dokončno revitalizacijo uspešnice (Juvan, *Pogledi* 91–103). Danes delo ne

velja več za postmodernistično. Odgovora na vprašanje o glavnih razlogih za trajnost *Alamutove* umetniške vrednosti ne gre iskati le v hedonističnem literarnem pristopu ter očitni politični aktualizaciji, ampak tudi v fascinaciji nad etičnim jedrom romana. To je nastalo deloma iz Bartolovega spoštovanja do življenjskega načela Klementa Juga, ki je bilo determinirano skozi disciplino ter strogo etično držo v nekem po lastnih predstavah zasnovanem avtentičnem sistemu (bodisi v novi religiji, kot v primeru ibn Sabe), kjer morala ne igra vrednotne vloge (Virk, *Pogledi* 67–75). Začeli so ceniti še posebej filozofsko, etično-moralično podkrepjeno globinsko strukturo tega bestsellerja. Ker je bil hermenevtični pristop usmerjen na *Alamutovo* večplastnost, lahko anticipiramo, da se je morala iz domačega zornega kota zdeti inozemska reakcija nanj preveč enostranska in površna, osredotočena le na politični motiv. Tu se je v primerjavi s slovensko recepcijo v osemdesetih letih primarno zgodila adaptacija na spremenjene sociopolitične danosti, na nastanek, širitev in aktualnost fundamentalističnih terorističnih organizacij, ki so vstale proti družbi blaginje kot rezultatu globalizacije, proti za njo skrivajočim se kapitalističnim ekonomskim koncepcijam in iz teh izhajajočemu razslojevanju. Islamski ekstremizem si je skozi mnoga nasilna dejanja pridobil pozornost vse zahodne poloble ter se kot tak zapisal v kolektivno zavest človeštva. Ta problematični novodobni pojav kot bistveni faktor pri recepciji torej ni bil tako močno prisoten le v enem specifičnem sociokulturnem ozadju. Izostreno zaznavanje pri recipientih je povsod evociralo asociacije na politično aktualnost, tako da so se novodobne reakcije na roman razlikovale le v nekaterih niansah.

K popularizaciji in današnji slavi Alamuta tudi izven slovenskega prostora je odločilno pripomogel francoski prevod. V Franciji se je založba *Publications Orientales de France* zanimala za prevod slovenske uspešnice že na koncu šestdesetih let.<sup>1</sup> Ozirala se je po obetavnih knjigah iz tujine, da bi jih prenesla v francoščino. Na njeno prošnjo je slovenski PEN klub, ki mu je takrat predsedovala Mira Mihelič, sestavil seznam najbolj relevantnih slovenskih literarnih del. Med njimi se je znašel tudi *Alamut*, čeprav morda predvsem zaradi svoje orientalske tematske usmeritve. Claude Vincenot,<sup>2</sup> lektor za francoski jezik, je med svojim bivanjem v Ljubljani v letih 1970/71 poskrbel za francoski prevod romana, pri čemer ga je finančno podprl ljubljanski PEN klub. Toda pri založbi *Publications Orientales* so se odločili za objavo *Balade o trobenti in oblaku* Cirila Kosmača in s tem proti *Alamutu*. Kljub temu se je Vincenot, ki je zaslutil literarno-kulturno pomembnost svojega prevoda, v naslednjih petnajstih letih trudil, da bi našel založbo, ki bi bila pripravljena knjigo izdati.<sup>3</sup>

Za renesanso »romana s starega Orienta« je leta 1988 poskrbel Jean-Pierre Sicre, lastnik založbe *Phébus*. Lektor George Castagnou<sup>4</sup> je Sicra pre-

pričal, da se je zavzel za Vincenotov prevod. Sicre je prevod *Alamuta* redigiral, napisal uvodni članek ter ga leta 1988 prvič izdal v francoskem jeziku. Hitro je bilo razprodanih 24.000 izvodov, žepna izdaja, ki so jo založili pri *Loisirs*, pa se je prodala 56.000-krat. Sicrov predgovor prve francoske izdaje *Alamuta* je bil pravi slavospev, ki je na vso moč hvalil Bartolovo nadarjenost za fabuliranje, slikoviti ter izpiljeni pripovedni slog in idejno bogatost ter neposredno avanturističnost. V delu je spoznal metaforo fundamentalizma in verskega fanatizma, sicer pa se je bolj navduševal nad pisateljevim »preroškim« čutom, zaradi katerega je delo sploh doživelo politično aktualizacijo, kot pa nad filozofsko vsebino. Celo zanikal jo je: »[...] ker je Bartol tam našel svojo pravo pot. Ne poti filozofskega romana (kar je bolj žalostna kategorija), ampak tisto subverzivne pustolovske zgodbe« (Phébus 1988). Knjiga je izšla celo brez substancialnega jedra oziroma najvišje zapovedi asasinske ločine »nič ni resnično, vse je dovoljeno« (Zupan Arsov 4). Sicer je bilo nekaj redkih literarnih kritikov, ki so romaneskno novost predstavili kot »filozofsko« ali »psevdo-islamsko« pripoved (Zand 15. 7. 1988), pri tem pa svojih pojmovanj niso obrazložili in so se raje posvetili erotični in čutni vsebini uspešnice ter političnemu sižeju.

Podobne reakcije smo lahko doživljali tudi v ostalih okoljih, v katerih je *Alamut* krožil. V Nemčiji so se poleg omenjenega ob ponatisih navezovali na tedanjo vojno v Bosni ter potegnili vzporednico med Bartolom in Rushdijem (Hladnik 218ff). V Italiji so opozarjali na upodobljeni ponižujoči položaj ženske na Vzhodu in na povečevanje islama (Fölkel 4). Zagotavljalo se je tudi avtentičnost zgodovinske vsebine. Bartol sam je sicer trdil, da je »zmaj« historično delo, saj ga je bil napisal na podlagi knjig zgodovinarjev-orientalistov, med njimi Marca Pola, Johna Malcolma, Gustava Flüglä in Friedricha Spiegla (le-te naj bi bile zgorele v požaru v NUKu, kot je trdil Bartol, dokler jih ni Janko Kos na novo odkril – nepoškodovane in zapečatene, z Bartolovimi zabeležkami). Ti zgodovinski zapisi z vidika današnjih zgodovinskih metodologij vseeno ne morejo veljati kot zanesljivi viri, tako da tudi *Alamut*, kljub drugačnemu zatrevanju, ni historični roman (Škrabec 345f).

Angleško govorečim bralcem se je knjiga predstavila kot zgodovinski orientalistični roman. V pozabo pa so odrinjeni avtor, njegova narodna identiteta ter družbenopolitični kontekst, kar je cena za prestop manjše literature iz anonimnosti na svetovni literarni oder (Škrabec, *The Price* 357). Čeprav je bil francoski prevod eminenten, saj je nova jezikovna dimenzija knjigo razodela Evropi in svetu, večkrat pa so jo prevajali prav iz francoščine (npr. nemška ali španska izdaja) in ne iz izvirnega jezika, so se Španci lotili analize uspešnice bolj poglobljeno kot Francozi.

## Zgodovinsko, mentalno in institucionalno izhodišče v Španiji v kontekstu primerjalne književnosti

Velik korak v slovensko-španskem zблиževanju simbolizira španska edicija *Alamuta*, saj je bila slovenska literatura pred prihodom romana v Španijo znana bolj ali manj le v strokovnih krogih (za podrobnejše informacije o preteklih literarno-transfernih poizkusih glej: Juez Gálvez, *Književna smotra* 53–67). Zanimanje za slovensko književnost je naraščalo še zlasti po razglasitvi samostojnosti leta 1991.

V malokateri evropski državi se je literatura v zadnjih tridesetih letih spremenila tako korenito kot v Španiji. Regresivna frankistična oblast je ovirala kulturo v njenem svobodnem razvoju, saj je bila vsa kulturna ustvarjalnost podvržena strogi sodbi vsepovsod navzoče cenzure. Politične razmere so narekovale kontrolo tiska ter javnega mnenja.<sup>5</sup> To je kulturne ustvarjalce prisililo k temu, da so delovali inovativno in taktično zamegljevali kritiko avtoritarnega sistema. Po odpravi cenzure je na tradicionalno kulturno sceno prodrli val vreščéce umetnosti, ki je v neposredni umetnostni vstaji proti nekdanjim tabuizacijam izražala svojo dolgo nepotešeno slo po svobodi. V besedni umetnosti je bilo porajanje novih idej zelo dinamično. Gibanje svobodnega umetnostnega razvoja so krstili *movida*, razgibanost, ki je lahko v procesu umetniškega razgrinjanja šele postopoma potešila potrebo po kulturni obnovi. Poleg tega je bila dežela v času Francove diktature v glavnem prikrajšana tudi v medkulturni komunikaciji. Po Francovi smrti se je končno začela izmenjava z (zunaj) evropskimi literaturami ter literarnimi tokovi, Španija se je vedno bolj odpirala zunanijim vplivom in se sama udeleževala kulturnega pretoka. Kot posebno obetavna in osvežilna so zdaj načeloma veljala književna dela iz tujine (Neuschäfer 427ff), tako da je bilo prav v osemdesetih letih med najbolj braniimi knjigami mnogo inozemskih naslovov.

Vedno večji pritisk trga je povzročil, da se je literarno-kulturno gibanje *movida* sprevrglo v kulturni posel. Literaturo so razvrednotili, ji odvzeli status umetniške vzvišenosti in jo odrinili v gospodarsko dejavnost prostočasnih aktivnosti, v kateri je štel le še dobiček. Naraščajoči vpliv poslovnih interesov na izdajo in celo na vsebino knjig se je zelo zaostрил. Španske založbe so stavile na masovno kulturo ter masovno prodajo. Tendenčno se je iz tega razvila vedno večja »prijaznost do bralca«, iz česar sta skozi zmanjšano književno kompleksnost sledila padec nivoja ter izguba estetske avtonomije, kar se je navsezadnje končalo v kolportažni literaturi, v tako imenovani »*literatura light*« (Neuschäfer 393). V primerjavi s strateško, manipulativno in izkrivljajočo cenzuro zatiralskih družbenih sistemov, ta globalni proces ni nujno pomenil izboljšave, saj je tudi dobičkaželjni trg

postavil pogoje, ki so ovirali svobodno umetniško ustvarjanje. Istočasno je gospodarstvo pričelo z agresivnim reklamiranjem in odločilno vplivalo na širok krog bralcev. Pojavil se je splošni problem razkrinkavanja teh navidezno »strokovnih«, kamufliranih reklamnih besedil, ki jih je bilo najti celo v literarnih revijah, tako tudi pri *Alamutu*.

Za kulturno recepcijo našega »romana z Orienta« se je trudil tanek sloj izobraženstva. Na kulturnih institucionalnih predpostavkah, ki so uravnale delovanje okoli književnosti in ki so bile navsezadnje pristojne za njen javni ugled in podobo, se je dogajal temeljni preobrat (Neuschäfer 391f) tudi na univerzi. Prav ta izobraževalna ustanova je bila predpogoj za široko, ugledno znotraj- in medkulturno komunikacijo, ker je kot raziskovalna inštitucija absorbirala in posredovala intelektualno vrednost slovstva. Šele leta 1991, ko je prvi študent sklenil študij slovanske filologije na *Universidad Complutense Madrid*, se je tu uveljavila slovanska literatura.<sup>6</sup>

Ob prihodu *Alamuta* na špansko kulturno ozemlje je bila torej izhodiščna situacija za strokovno utemeljeno in zato odločilno recepcijo tuje-kulturne literature nadvse nestabilna. Recepcijsko-strokovne panoge, kot je slavistična oz. komparativistična študijska smer, so bile mlade in njihove kapacitete zaradi neznatne zastopanosti na državnih univerzah omejene. Akademiki so se gibali na skorajda neraziskanem slovstvenem področju, iz lastnih izkušenj so zatorej lahko črpali le malo, zaradi česar se zdi, da je bila vsaj spočetka večina (intelektualnih) razčlemb mimetično ponavljanje tistega, kar je bilo že povedano.

### »*Alamut* – con un comentario de Kenizé Mourad«

Potem ko je literarna uspešnica požela veliko priznanje francoskih bralcev, so jo že čez leto dni prevedli v španščino. Aprila 1989 je *Alamut* izšel v Madridu pri *Muchnik Editores*, založbi, kjer so tiskali zlasti literarno-filozofske in esejistične romane. V isto kategorijo je spadala tudi zgodovinska drama *De parte de la princesa muerta* (V imenu mrtve princese) avtorice Kenizé Mourad<sup>7</sup> ki jo je Robert Laffont izdal v Franciji leta 1987. V nekem intervjuju je založnik Mario Muchnik<sup>8</sup> razodel, da je Mouradino uspešnico spoznal med obiskom v Parizu. Potrudil se je pridobiti pravice za objavo v španščini in se hipoma dogovoril z založnikom Laffontom. Preko 200.000 prodanih knjig je potrdilo priljubljenost dela (Llatzer 63). *Alamut* je torej doživel podoben uspeh kot roman Mouradove, ne nazadnje zaradi njunega orientalskega tematskega sorodstva. Mouradova je po bralskem uspehu ob televizijskem nastopu v kulturni oddaji Bernarda Pivota *Apostrophes* zelo spodbudno spregovorila tudi o Bartolovi pripo-

vedi in ob splošni reklamni kampanji pripomogla k njeni uvrstitvi med najbolj prodajane knjige. Muchnik je tudi tokrat pridobil pravico do izdaje dela, v tem primeru od *Phébusa*, ga dal prevesti in ga publiciral leta 1989 v Madridu. Španska verzija je nastala iz francoske predloge – očitno je šlo za z *boomom* časovno pogojeno odločitev založnika.

V promocijske namene so prvo *Alamutovo* izdajo opremili z uvodom avtorice turško-indijskega izvora, kar naj bi bralcu sugeriralo neposredno vsebinsko sorodnost z zgodovinskim romanom francoske pisateljice. To se je izkazalo za uspešno potezo, saj je še pred njegovo predstavitvijo v Madridu bilo prodanih 10.000 primerkov Bartolovega dela. 17. maja 1989 je bila v kulturnem centru *Conde Duque Madrid* uradna predstavitev *Alamuta* s slovesnimi govori, poleg tega pa so udeležencem razdelili informativno gradivo, sestavljeno iz senzacionalističnih hvalospjevov znamenitih francoskih časopisov, uradnega govora založnika, predavanja Kenizé Mourad in življenjepisa Vladimirja Bartola.

### **Cenzura in subverzivnost**

Založnik Muchnik je s slavnostnim nagovorom, ki ga najdemo natisnjene v prvencu iz slovenske literature njegove založbe, otvoril prireditve. Trdil je, da je Bartol malo znan kot avtor prav zaradi slovenskega jezika, ki je zaradi majhnega števila govorečih vedno v senci večjih narodov. Če z vidika svetovne književnosti upoštevamo avtonomno kategorijo literature, ki konkurira z drugimi v hierarhičnem svetu, podobnem našemu ekonomsko-političnemu sistemu, postane jasno, da ima slovenski jezik manj kapitala, manj avtonomije in univerzalnosti, sicer pa večjo nacionalno nabitost (Virki, *Primerjalna* 189–192). Založnik je torej razpoznaval slovensko narodno tematiko v romanu, mislil pa je, da je Bartol pod krinko orientalske zgodbe skrival neposredno kritiko pretekle politične ureditve. Trditev se ujema s prepričanjem slovenskih postmodernistov, ki so vztrajali pri tem, da je bil izjemni slovenski roman spričo druge svetovne vojne postavljen ob rob literarne diaspore (Paternu 87–89) – če imamo pred očmi frankistično cenzuro, je to nadvse logično, a napačno sklepanje. Tržaški avtor ni zavestno metaforiziral socialno-političnih dogodkov tistih dni, ni segal po perzijskem prizorišču zato, da bi se s potujčenjem izognil jugoslovanski cenzuri. Pisatelj sam je zagotavljal, da je njegovo pero vodil »fluid«, ki je pulziral v njegovih žilah. Diktatorji so književniku služili kot značajske silhuete, ampak šele iz določene zgodovinske razdalje so recepcijske zgodovinske analize razodele ibn Sabo kot Hitlerja, Mussolinija in Stalina. Tezo, da je *Alamut* značilno zgolj skozi pritisk cenzure oblikovano umetniško delo, je razvil Muchnik v avtobiografiji *Lo peor no son los autores* (»Najhujše niso av-

torji»). Tam primerja *Alamuta* z znamenitim Cervantesovim *Don Kibotom*, ki je parodija na junaški oziroma viteški roman, češ da sta bila primerjana svojčas preveč odtujena od realnosti. Postavljal je namreč stvarnost romana, ki je blizu resnice, v nasprotje s fikcijo (ali z imaginacijo, ki obstaja v predstavi antijunaka Don Kihota iz Manče). Muchnikova argumentacija se opira tudi na književnike, kakršna sta na primer Lion Feuchtwanger (*Flavius Josephus*) in Ismail Kadaré, ki sta, prav tako kot Bartol, z zgodovinskim odmikom, zato mimo tiranije, pošiljala prebivalstvu klic po svobodi. Res je, da je cenzura ravno v Španiji potegnila na dan nekaj najodličnejših literarnih mojstrov. Sklep iz španskega zornega kota, da naj bi cenzura odločilno vplivala tudi na kakovost Bartolovega dela (Muchnik 62ff), ne preseneča, saj je bila državna represija nad književnostjo skupni imenovalec s takratno Kraljevino Jugoslavijo.

### Mnogofasetnost in višja simbolika

Kenizé Mourad je v svojem predavanju z naslovom »Roman totalitarizma« Bartolov roman primerjala z rusko matrhoško, ki daje zatočišče manjši matrhoški, ta spet še manjši itd. S tem je uvodoma ponazorila v *Alamutu* skrivajočo se večplastnost. Takšna igra je lahko razkrivala vedno nove ravni in nove pomene leposlovnega dela: »Ta knjiga je kot ruska matrhoška. Prva vsebuje drugo [...] Vendar je jasno, da ni nobene zadnje« (Mourad 451).<sup>9</sup> Sklepala je, da je Bartol tematiziral generalni politični fanatizem, s čimer je Mouradova neposredno namigovala na njegovo univerzalno misel. Poleg tega je roman pohvalila kot »filozofsko pripoved«, ki noče moralizirati. V najvišjem načelu asasinov, »nič ni resnično, vse je dovoljeno«, kot ga je Ibn Saba izdal samo svojim psihološko najtrdnjšim »hašašim«, je odkrila nietzschejanski skepticizem, ki je kot edini zakon vladal nad trdnjavskim mikrokozmosom in opravičeval vsakršno neetično delovanje.

Tudi uglednemu književniku, literarnemu kritiku in voditelju televizijske literarne oddaje Fernandu Sánchez-Dragóju, povabljenemu k strokovni oceni, se je zgodba razodela kot splošna metafora za oblast, ki se jo da vedno znova prenesti na današnji razvoj v svetu. V Homeiniju, Gadafiju ali v latinskoameriških diktatorjih je videl podobo »starca z gore«.<sup>10</sup> Miran Košuta, ki je prisostoval prireditvi na prošnjo in v imenu Društva slovenskih pisateljev, je zabeležil bistvene točke Sánchez-Dragójevega pledoaja: »O *Alamutu* je dejal, da je zanj, bolj kot umetniška prisposoba ali obsodba totalitarizma in verske fanatičnosti, poglobljen razmislek, filozofska mediacija o oblasti, ki je danes še kako aktualna« (Košuta, *Svetovinančan* 133ff).



Nekaj let kasneje je Francisco Javier Juez Gálvez, profesor na Inštitutu za slavistiko na univerzi v Madridu, v španskem orisu zgodovine slovenskih književnosti povzel razvoj slovenske književnosti. V svojem esaju je označil Bartola kot avtorja, katerega opus je kazal težnjo k psihologiji, in s tem tudi namignil, da se v *Alamutu* zaznavajo freudovske oziroma jungovske poteze (Juez Gálvez, *Historia* 499–528). Razbral je tudi elemente iz filozofije, na primer nihilistične sledi v noveli *Don Lorenzo*, ali makiavelističen značaj Ibn Sabe, ki je bil demonski voditelj in je vladal množicam s prevaro: »un dirigente demoníaco que maneja a la masa con engaños« (Juez Gálvez, *Južnoslovenske* 53–67).

Paco Marín je zaznal romantično pripovedno nit, vendar ni dojel, da deluje kot antiteza negativnim silam v delu. S tem je bilo ponovno vzpostavljeno ravnotežje med dobrim in zlim, k čemur je stremel Bartol, ter ohranjeno nevtralno razmerje v pripovedi. Pisatelj je večkrat poudaril, da ni želel moralizirati, temveč prikazati dejansko stanje, prikaz dobrega poleg zla, na nepristranski in nevtralen način. To ni izključevalo tematizacije (ne) moralnosti, čemur so bralci na iberškem polotoku posvetili pozornost, saj sta ljubezen in njena iracionalnost zavzeli tako visoko mesto v *Alamutu*, da se nekatera rajska dekleta niso mogla podrediti Seidunovim neetičnim spletkam in so raje šla v smrt, kakor da bi živela v goljufiji in prevari. Samomor mladih žensk, edina odločitev, ki so jo lahko sprejele same zase, je bil razen tega edina možna pot do emancipacije (Marín 40).

## V enajstih izdajah od sižerja k fabuli

Dejstvo, da je *Alamut* v Španij izšel kar v enajstih izdajah, priča o veliki priljubljenosti zgodbe. Čeprav knjižna produkcija povprečnemu bralcu ni hotela nujno sugerirati, da gre za resen tekst, kar bi ga lahko v končni fazi odvrnilo od nakupa, je prispevek Mouradinove ob prezentaciji *Alamuta* pristal v kar osmih od enajstih izdaj. Tako je njeno sporočilo o idejno bogati ter filozofski pripovedi doseglo večino bralcev.

Spočetka so založbe tržile avtorja kot polifasetno osebnost, psihologa ter filozofa, ki je prevedel Friedricha Nietzscheja in ki je pripomogel k poznanosti Sigmunda Freuda v Sloveniji, knjigo pa predvsem kot zgodovinski, a politično aktualen roman. Hkrati so si prizadevale vzbuditi bralčevo radovednost, saj so mu obljubliale »magično« pravljico kot iz »tisoč in ene noči«. Čeprav v 21. stoletju močnejše izstopa očiten tržni namen (tekst so proglasili za enega od »svetovno najbolj popularnih zgodovinskih romanov«, ki je bil prenesen v že »skoraj 20 jezikov« in ki je s svojo »pravljico pripovedniško močjo«, z »globokim poznavanjem človeške narave« in z

ustvarjanjem sveta, v katerem »lahko žal celo še danes vidimo refleksijo današnjega sveta«, osvojil že »na tisoče bralcev«), so zdaj poudarjene svetovne razsežnosti slovenskega klasika. Prvič se pojavi tudi informacija, da je Bartol za svojo mojstrovino dobil jugoslovansko literarno nagrado.

Po terorističnem napadu na World Trade Center v ZDA in po bombnem napadu na železniško postajo *Atocha* v Madridu 11. marca 2004 so *Alamuta* vedno bolj ponujali kot strokovni priročnik za tiste, ki se želijo spoprijeti z islamom in ekstremističnimi religioznimi oblikami, kot posvetovalnico za takratne eskalacije. Z recepcijskega vidika je literarni siže stopal vedno bolj v ozadje. Tržno težišče pri prodaji *Alamuta* se je čedalje bolj pomikalo proti zgodovinski orientalski fabuli ter njeni tematski sorodnosti z nastalo globalno politično krizo.

### **Aktualna dimenzija in psihološka osnova**

Posebno preseneča prispevek, ki je že leto dni pred izidom *Alamuta* v najbolj razširjenem katalonskem glasilu *La Vanguardia* pojasnil, da gre za »conte philosophique« (direktni citat iz francoskega časopisja) (*La Vanguardia* 38304/1988, 3).

Tri dni po atentatih v ZDA je Josep Maria Sòria v *La Vanguardia* napisal članek na temo »*Alamut*, zibelka samomorilskega atentatorja«, v katerem je v isti sapi govoril o islamskem terorizmu in o slovenski uspešnici ter jo s tem označil za tozadevno posvetovalnico, preko katere je bralec dobil možnost sodoživljanja rojstva prvih teroristov. Aktualni aspekt *Alamuta* se torej opira na njegov psihološki temelj, na globinsko analizo »mehanizmov znotraj muslimanske kolektivne zavesti« (Fuentes 1992, 45), ki so dovoljevali »moriti v imenu boga« (*El Periódico de Catalunya* 3610/1989, 13).

Novembra je gornji dnevnik poročal o pravem plazu življenjepisov Osame bin Ladna, ob tem opozarjal na ponovno izdajo *Alamuta* založbe *Muchnik* (*El Aleph*) in *Edbasa* (Gomez Melenchón 10) ter jo decembra priporočal ob knjigi Amina Maaloufa in Bernarda Lewisa kot strokovno branje o kompleksnosti islamske religije in politike (Gomez 32) oziroma kot sociogram islama in njegovih ekstremistično nastrojenih skupin.

### **Stilistično vprašanje**

Kar zadeva slog romana, je izstopala recenzija Miguela Osseta, objavljena v literarno-kritični reviji *Quimera* ob prvi *Alamutovi* izdaji. Potrdila je »več kot precejšen« prodajni interes založnika Muchnika, ki je botroval posrednemu prevodu prek francoščine. Književni uspeh je avtor videl v

pisateljavi »estetski trajnosti in tudi sposobnosti ustvariti estetsko verodostojnost«, torej v znotrajliterarnem konceptu. Tako se je hočeš nočeš opredelil za zagovornika *Alamutovega* stila, kar ni čisto v skladu z domačo kritiko, kjer je veljal in velja jezik tržaškega romanopisca za »Ahilovo peto romana« in kjer se srečujemo še s številnimi drugimi pejorativnimi obtožbami: »neizraznost«, »enostavna, klišejska pripoved«, »ne posebno velik besedni zaklad«, »konvencionalnost«, »esejistični govor« itd. (Košuta, *Usoda* 162). Osset je naštel tako vrline kot šibke točke avtorja, ki je na »sinkopiran« način ustvarjal tudi dragoceno liriko, vendar ne da bi speljal vse dobro do konca. Z veliko lahkoto je znal priklicati razkošno scenerijo, njegova eksotika je izjemno plastična, skoraj filmska. Razen tega se je hkratio premikal na več pripovednih ravneh. Konec koncev je le za malo, pa vendar, zgrešil svoj cilj, namreč napisati velik epos. Kljub vsemu je Osset očitno prepoznal stilistično, strukturno ter žanr romana presegajočo kompozicijo knjige. Opisal jo je kot prerokbo trajnostnega potenciala, kot moralno in estetsko brezhibno obsodbo politične situacije, ki si je žal sama onemogočila uvrstitev med največje epske pripovedi 20. stoletja, in s tem relativiziral stilistične zmogljivosti romanopisca (Osset 74).

V recenziji ob drugi izdaji založbe *Edbase* iz leta 2004 so zapisali, da je Bartol svoje življenjsko delo sestavil »romantično in v feljtonskem stilu«, da gre za »prijetno« branje, ki ni »literarno zahtevno ali zvesto zgodovini«. Temu poenostavljanju je treba zoperstaviti dejstvo, da so romantične scene pomembna protiutež fanatizmu, a se pojavljajo zgolj obrobno. *Alamut* poleg tega ni niti slogovno niti formalno prilagojen feljtonski obliki, čeprav je prvič izšel prav kot podlistek (»En portada« 42). O historičnosti so na drugem mestu menili, da je knjiga verna zgodovinska rekonstrukcija, ki ji je avtor za popestritev dodal nekaj dramatičnih in fiktivnih elementov, ter ga poistovetili z Emiliom Salgarijem (»En portada« 13). Paco Marín se je s svojim poročilom o »pustolovščini fanatizma« navezoval na smrt šiitskega ajatole Homeinija. Novinar je pravilno prepoznal, da je dal Bartol svojemu opusu obliko pustolovske pripovedi, ki je temeljila na resničnih zgodovinskih dejstvih, da pa za zabavno in eksotično ravnijo knjige v bistvu stoji idejno bogat konstrukt. Prozo slovenskega pisatelja, ki se mu ni zdela izredna, »a je agilna in učinkovita ter se zna zagnati z veliko močjo«, je primerjal z romanom *Heart of Darkness* Josepha Conrada (Marín 40).

Mojstrovina se je pojavila v okviru neke kronike o literarnih novostih iz let 1989–1995. Poglavje *Vzhodni vetrovi* je uvrščalo *Alamuta* med klasična dela slovenske sodobnosti. Avtor kronike je primerjal Bartolovo stilistično raznolikost z eksperimentalno radostjo simbolistov. Menil je, da se je približal neki revolucionarni ter univerzalni »ezoteriki« (González 336).

## Prevod

S prevodom je *Alamut* prestopil meje lastnega jezika ter kulture, kar je besedilo odprlo za mednarodni in svetovni literarni dialog, za medkulturno interakcijo. Indirektni prevod prek francoščine je bil nekonvencionalen, neprofesionalen in je v končni fazi kakovostno osiromašil interkulturno komunikacijo, tudi če pri tem aspekt posredovanja med obema ciljnim kulturama ni popolnoma izginil. Že Sicre je posegel v Vincenotov prevod in se oddaljil od originala. Antonia Bernard je njegov poseg zagovarjala in trdila, da je deloma jezikovno zastareli prvotni tekst dobil modernejšo obliko, opisi večjo razkošnost in protagonisti jasnejši profil. Čeprav je bil *Phébusov* prevod sodobnejši, primerjava razkrije, da je Sicre deloma preveč svobodno in subjektivno posegal v besedilo, tako semantično kot slogovno.<sup>11</sup> Muchnik je svoje ravnanje zagovarjal s trditvijo, da je bilo svoj čas težko najti zaupanja vrednega prevajalca iz slovenščine (Francé 113). Za kakovost prevoda naj bi jamčila prevajalca Mauricio Wacquez,<sup>12</sup> sicer že prevajalec romana Mouradinove, ki pa ni znal slovensko, in Slavica Membrado Bursac, o kateri vemo le, da živi v Kataloniji. Vprašanje je, koliko je sploh sodelovala, dejstvo pa je, da je v najnovejši izdaji *Alamuta* (*El País*) ne imenujejo več. Pri analizi španskega prevoda se kar kmalu jasno pokaže, da se je Wacquez močno zgledoval po francoski izdaji iz leta 1988 in da omenjena soprevajalka, ki naj bi prispevala k avtentičnosti prevoda, njeno ime evocira neposredno južnoslovansko povezavo, verjetno sploh ni uporabljala slovenskega izvirnika, saj se pomanjkljivosti iz francoskega besedila ali delno odstopanje od Bartolove zgodbe tukaj ponavljajo:

**Sanje:** »Mirjam je s svojimi tovarišicami ostala na osrednjem otoku.«

**Phébus:** ni prevoda

**Muchnik:** ni prevoda

**Sanje:** »Od gradu sèm je bila Fatima levo, Sulejka desno od svojega stalnega bivališča.«

**Phébus:** »Fatima s'était vu confier pour royaume les bosquets situés à gauche de leur logis, Suleika régnait sur ceux que l'on pouvait voir de l'autre côté.«

**Muchnik:** »Fátima tenía por reinos los bosquecillos situados a la derecha de sus habitaciones; Sulaika reinaba sobre los que se podían ver desde el otro lado.«

**Sanje:** »Vse tri prostore so ločili prekopi.«

**Phébus:** »Chacune avait pour elle un véritable parc indépendant séparé des jardins du centre par des ruisseaux cascadants.«

**Muchnik:** »Cada una tenía para sí un verdadero parque independiente, separado de los jardines del centro por arroyos que caían en cascadas.«

**Sanje:** »Na obodu jih je oklepal Šah rud, ki je s svojim bučanjem udušil glasove, da niso segali iz enega vrta v drugega.«

**Phébus:** »On avait d'evidence conçu les plans de ce vaste domaine, dont le Chah rud formait la mugissante frontière, de façon que les voix ne pussent guère s'entendre d'un espace à l'autre.«

**Muchnik:** »Con toda seguridad, habían concebido los planos de aquella vasta propiedad, de la que el Shah Rud constituía una rugiente frontera, de manera que las voces no pudieran escucharse de un espacio al otro.«<sup>13</sup>

Po eni strani je španski prevod zaradi francoskega jezika kot vmesnika zaživel v sodobnejšem jeziku, po drugi strani pa je utrpel še večji odmik od izvirnika, in v njem prepoznamo Wacquezov pisateljski pečat. Prevajalec in pisatelj je imel prefinjen čut za jezik, kar je še dodatno povečalo *le plaisir du texte*. Tudi Muchnik je bil prepričan, da je Špance prevod bolje uspel kakor Francozom. Ob primerjavi španske in slovenske izdaje lahko glede slogovnega vprašanja trdimo, da je indirekten prenos iz francoščine v končni fazi skoraj podvojil stilistično distanco do izvirnika, čeprav sta si sintaktična ter semantična zgradba obeh romanskih jezikov bolj sorodni.

## Facit

Če predpostavljamo, da je literarna koncepcija svetovne književnosti analogna politično-ekonomski zasnovi našega sveta, kjer velja pravica močnejšega oziroma bolj oblastnega, se pravi premožnejšega, v našem primeru večjega naroda z večjim, centralnejšim in elitnejšim literarnim kapitalom (Casanova 28–40), je slovenska književnost zaradi manjšega kapitala v podrejenem položaju. Za vzpon v nadnarodni literarni kozmos je bila zato po eni strani odvisna od zunanjih, vplivnejših konkurentov in od njihove sodbe. To vlogo je v primeru *Alamuta* najprej prevzela Francija, sledili sta Španija ter Italija itd. Po drugi strani je bil prodor v svetovno literaturo zasnovan v pripovedi sami, v univerzalnem značaju zgodbe. Bartol je svojega »zmaja« koncipiral namenoma univerzalno, kar je privedlo do njegove polarizacije. Postal je izrazito svetoven, ker se ga je dalo razumeti skozi prizmo časovne in prostorske oddaljenosti (*distant reading*), hkrati pa je tudi močno nacionalen takrat, ko si ga ogledujemo v lastnem zgodovinskem kontekstu (*close reading*). Ta narodna komponenta je postala bistvena v dobi globalizacije, naraščajoče prepustnosti in homogenizacije kulturnega prostora (Virk 188f).

V medkulturnem komunikacijskem procesu je španski kulturni krog reagiral na asociativno bogatost in redundanco v pripovedi ter dešifriral njeno univerzalnost, narodnost, transhistorično metaforo despotizma, religioznega fanatizma ter političnega ekstremizma. Intelektualci so s tankočutnostjo prišli tudi do težje dostopnih *matrjošk*, razodel se jim je globinski

fundament, ki so ga jemali bolj resno kot recimo v Franciji. Vseeno svojih intelektualnih spoznanj niso konkretnije udejanili, raziskovalno spuščanje v pomensko večplastnost in višjo simboliko *Alamuta* se je ustavilo pri prvih ugotovitvah in zato ostalo rudimentarno. Ker se v španski družbi kljub drugim zgodovinskim in sociokulturnim danostim ni zgodil samostojni in samodinamični razvoj sižeja, motiva ali podobnega, in ker se iz recepcijskega procesa ni rodila nova umetnost, v tem primeru tudi ne gre za tako imenovano »produktivno« recepcijo (Link 86ff). Ni prišlo niti do sublimacije slovenske metafore ali do kulturnospecifične adaptacije niti do neposrednega vpliva na tamkajšnjo književnost (intertekstualnost oziroma medbesedilnost) ali do dramske uprizoritve, kot recimo v Sloveniji, torej ni bilo direktnega kulturnega transferja.

Bartolovo besedilo so istovetili s klasičnimi deli evropske literarne elite, Cervantesom, Dumasom ali Balzacom. Romanopiscu so priznavali isti status kot kozmopolitskim avtorjem, Feuchtwangerju, Kadareju, Salgariju, Conradu, Maaloufu in Lewisu. Čeprav so torej tekst uvrstili v svetovno relevantno literaturo, se v procesu transnacionalne komunikacije pokaže močan evrocentristični vidik, saj ga postavljajo v kontekst ikonskih evropskih pisateljev. Aspekt evrocentrizma so disciplini primerjalne književnosti, ki je zasnovana na demokratičnih kozmopolitskih principih, očitali že v preteklosti (Virk 173–174).

Doma in kasneje v Italiji, denimo, so delo ponazorili kot refleksijo o poniževanju žensk na semitsko-perzijskem območju (Košuta, *Usoda* 159). Pri tem je ravno v postfrankovski Španiji, kjer sta se emancipacijsko gibanje ter rahljanje mačistično naravnanih družbenih konvencij začela zelo pozno, ženska tematika še posebej aktualna (Neuschäfer 321f). V španski družbi sicer žensko še danes zapostavljajo in zatirajo, kar se ne nazadnje izraža v pogostem nasilju nad ženskim spolom, ki je postalo, če smemo verjeti *El País*, ena od največjih težav španske države. (El País 19. 2. 2010). Čeprav so bralci dovzetni za žensko tematiko, ki ima ob subtilni prisotnosti mačizma visoko prioriteto, se te fasete pri recepciji *Alamuta* niso dotikali.

Glede na zgodovinsko prepletenost z muslimansko kulturo, o kateri še danes priča na primer prisotnost arabskih prvin v španskem jeziku in arhitekturi, bi utegnila fabulativna snov z Daljnega vzhoda evocirati še druge asociacije. Ta skupna preteklost, namreč srednjeveška mavrska nadvlada, večstoletno sožitje treh kultur<sup>14</sup> ter španska *reconquista*, je del splošne zavesti vsakega Španca in kot taka del skupne kulturne dediščine. Morda se Španci ravno zaradi današnjih konfliktov z islamskim svetom težko soočajo s to zgodovinsko epizodo, a vsekakor so razvili izrazito senzibilnost do vsega, kar se dozdeva arabsko (Košuta, *Svetoičančan* 134). Sicer pa pri

receptiji ni zaznati, da bi bila orientalska snov Špancem kaj bližja kot bralcem v drugih državah. Vseeno je bilo zanimanje za *Alamuta* tukaj večje, kar dokazuje tudi visoko število ponatisov.

## Vizija

Prevod *Alamuta* je sprožil kulturni proces slovensko-španskega zблиževanja, saj je Špance seznanil s slovenskim jezikom in književnostjo ter v njih vzbudil zanimanje za slovensko kulturo. Danes so za komunikacijo med obema državama pomembni še drugi avtorji. Pozornosti je deležna predvsem sodobna literatura in njeni dosežki. Andrej Blatnik, Aleš Debeljak, Alojz Ihan, Drago Jančar, Brane Mozetič in Tomaž Šalamun štejejo med najbolj dejavne člane slovenske literarne scene in so v prevodih prezentni v mednarodnem prostoru, tudi v Španiji. V galicijskem ali katalonskem jeziku obstajajo prevodi del Srečka Kosovela, Borisa Pahorja in Svetlane Makarovič (Škrabec, *Intercamni* 89). Olga García, profesorica na *Universidad de Extremadura* v Cáceresu, vseeno potarna, da je španska literarna kritika vse premalo angažirana ob prevajalskem zagonu zadnjih let. Kljub temu s pomočjo produktivnih recenzij in kulturnih prireditev spodbujajo mednarodno komunikacijo ter negovanje slavofilne težnje (García 105–116): leta 2002, denimo, je kulturni center *El Círculo de Bellas Artes* ob pristopu Slovenije k Evropski uniji priredil teden slovenske kulture v Madridu. Ob madridskem knjižnem sejmu leta 2004 je *El Mundo* zapisal, da so na njem poleg madžarskih in romunskih avtorjev sodelovali tudi slovenski, ki so znali v španski publikli prepričljivo vzbuditi zanimanje za svojo lastno in slovensko literaturo nasploh. Avtor članka je napovedal, da bodo Drago Jančar, Andrej Blatnik in Alojz Ihan poželi podoben uspeh kot Bartol (Vivas 62).

Receptija *Alamuta* je sprožila slavofilni trend v špansko govorečem območju. Zaradi tega simbolizira njegov prenos v kontekstu globalizacije velik korak v slovensko-španskem zблиževanju. Ker se obe strani ne nazadnje preko literature trudita za obstoj in poglobitev literarne komunikacije, se bodo kulturni odnosi med Slovenijo in Španijo tudi v bodoče krepili.

## OPOMBE

<sup>1</sup> Lahko bi rekli tudi, da se *Alamut* hote ali nehote navezuje na književno tradicijo orientalizma, ki je bil svoj čas modni pojav v arhitekturi, likovni umetnosti, glasbi ter literaturi. Ta umetniška težnja je bila povezana z Napoleonovo osvojitvijo Egipta leta 1798, vplivala je na celo 19. stoletje in se izgubila v prvi polovici 20. stoletja Glej: <http://www.wissen.de/wde/generator/wissen/ressorts/unterhaltung/index.page=1205138.html> (24. 11. 2009)

<sup>2</sup> Vincenot se ni zanimal le za slovensko slovstvo. Sistematično se je ukvarjal tudi z zgradbo in obliko slovenskega jezika ter v okviru zbirke *Collection Linguistique – dictionnaires manuels* sestavil slovensko slovnico v francoskem jeziku. S tem je postavil temelje za francosko-slovensko medkulturno zbliževanje. Njegov *Essai de grammaire de slovène* je izšel leta 1975 pri *Mladinski knjigi* v Ljubljani.

<sup>3</sup> Na tem mestu bi se rada zahvalila Antoniji Bernard, ki mi je dala na razpolago lastne, še neobjavljene raziskave. Naj počiva v miru.

<sup>4</sup> Po Miranu Hladniku je bil lektor, ki je Sicra nagovoril, da izda *Alamuta*, *Jean-Didier Castagnou*, medtem ko Antonia Bernard trdi, da gre za *Georgea Castagnouja* (komentar avtorice članka).

<sup>5</sup> Kljub temu je nastalo kar nekaj izjemnih umetniških del (naštejmo le nekaj avtorjev oz. umetnikov: Camilo José Cela, Dámaso Alonso, Miguel Delibes, Rafael Sánchez Ferlosio, Martín Santos, Juan Benet, Alfonso Sastre, Buero Valle, Juan Antonio Bardem, Luis García Berlanga, Luis Buñuel, Carlos Saura) (Neuschäfer 321)

<sup>6</sup> Medtem so študijsko smer ustanovili na treh izobraževalnih ustanovah, na univerzi v Madridu, na *Universidad Central Barcelona* ter na *Universidad de Granada* (Juez Gálvez, *Južno-slovenske* 53)

<sup>7</sup> Avtorica Kenizé Mourad, rojena leta 1940 v Parizu, je hči zadnje sultanke osmanske dinastije.

<sup>8</sup> Mario Muchnik se je rodil l. 1931 v Buenos Airesu v Argentini. Leta 1973 je ustanovil in do leta 1988 vodil založbo *Muchnik Editores* (La Vanguardia, 9.10.1998)

<sup>9</sup> »Este libro es como una muñeca rusa. Dentro de un primer envoltorio aparece otra muñeca (...) Pero es claro, no hay una última muñeca«

<sup>10</sup> Izraz *El viejo de la montaña*, ki so ga uporabljali kot sinonim za Seiduno, se je ponavljal v mnogih španskih recenzijah in v španskih glasilih. Moramo pripomniti, da gre glede vzdevka za pomoto. S »starcem z gore« so sprva označevali Sinana ibn Salmana, ki je v zgodovinskih knjigah znan tudi kot Rashid al-Din, najmogočnejši od vseh asasinskih vodij Sirije. Toda Seiduna je bil vladar asasinov v Perziji. Zmota smo opazili že v francoski publicistiki, vendar je težko ugotoviti, kje se je napaka pojavila prvič. Zamenjava je odmevala v različnih deželah, kar po drugi strani pove tudi, kako potujejo literarna sporočila skozi mednarodni prostor (Lewis 161f)

<sup>11</sup> Posebno v pasažah klasične perzijske poezije (Fidruzij, Omar Hajam) opazamo, da se francoski prevod često oddalji od originala (Novak Popov 53–67). Vincenot se je držal slovenskega besedila, Sicre pa je verjetno segal po že obstoječih prevodih.

<sup>12</sup> Čilski književnik in profesor filozofije je umrl septembra 2000. Glej: [http://es.wikipedia.org/wiki/Mauricio\\_Wacquez](http://es.wikipedia.org/wiki/Mauricio_Wacquez) (9. 10. 2009)

<sup>13</sup> V izdajah: Sanje 2002, 255; Phébus 1988, 305; Muchnik 1989, 272.

<sup>14</sup> *onvivencia*: mirno sobivanje katoliške, muslimanske in židovske kulture (za več informacij glej Varela Iglesias 84–88)

## VIRI

Bartol, Vladimir. *Alamut*. Con un comentario de Kenizé Mourad. Barcelona: Muchnik Editores, 1989.

---. *Alamut*. Ljubljana: Sanje, 2001.

---. *Alamut*. Paris: Phébus, 1988.

---. *Mladost pri Svetem Ivanu*. 1. *Svet pravljič in čarovnije*. Trst: ZIT EST, 2001.

---. *Mladost pri Svetem Ivanu*. 2. Pot do učenosti. Ljubljana: Sanje, 2006.

---. *Mladost pri Svetem Ivanu*. 3. Romantika in platonika sredi vojne. Ljubljana: Sanje, 2007.



## LITERATURA

- Bartol, Vladimir. »Po dvajsetih letih. Opombe k drugi izdaji Alamuta.« *Alamut*. Vladimir Bartol. Ljubljana: Sanje 2001. 494–503.
- Canals, Jordi. »Camara luciada. Carta desde Liubliana.« *Quimera* 188/189 (2000): 95.
- Casanova, Pascale. *La République mondiale des Lettres*. Paris: Ed. du Seuil, 1999.
- Ferruccio, Fölkel. »Alamut, la fiaba che va lontano.« *Il Piccolo* (11. 6. 1990): 4.
- Francé, Maja. »Vladimir Bartols Roman *Alamut* und seine Rezeption im spanischen Kulturraum.« Wien 2010. Diplomatska naloga.
- Fuentes, Eugenio. »Cultura. La Brujula. Vladimir Bartol. Alamut, una novela del antiguo oriente.« *La Nueva España*. 58.17756 (1992): 45.
- García, Olga. »Esloveno- español / español -esloveno. Una desigual relación literaria.« *Quaderns. Revista de traducció* 11 (2004): 105–116.
- Gombač, Boris M. *Trieste – Trst. Zwei Namen, eine Identität. Spaziergang durch die Historiographie der Stadt Triest 1719-1980*. Bearbeitung und Übersetzung: Katja Sturm-Schnabl. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 2002.
- Gomez Melenchón, Isabel. »Avalancha de biografías de Bin Laden.« *La Vanguardia Suplemento Libros* 43.116 (2001): 10.
- Gomez, Isabel. »Lecturas para una guerra.« *La Vanguardia. Suplemento Magazine* 43.132 (2001): 32.
- González, Juan Manuel. *La nieve en el espejo. Crónicas literarias 1989-1995*. Madrid: Libertarias / Prodhufi, 1995.
- Hladnik, Miran. *Slovenski zgodovinski roman*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2009.
- Jelenčič, Dušan. »Od romantike do realnosti zmaja. Uvodna beseda k tretji knjigi Bartolove Mladosti pri Svetem Ivanu.« *Mladost pri Svetem Ivanu. Tretja knjiga. Romantika in platonika sredi vojne*. Vladimir Bartol. Ljubljana: Sanje, 2007. 9–20.
- Juez Gálvez, Francisco Javier. »Historia de la literatura eslovena.« *Historia de las literaturas eslavas*. Ur. Fernando Presa Gonzáles. Madrid: Ediciones Cátedra, 1997. 499–528.
- – –. »Južnoslovanske književnosti u Španjoljskoj.« *Književna smotra. Časopis za svjetsku književnost* 3.117 (2001): 53–67.
- Juvan, Marko. »Alamut – Enciklopedični roman.« *Pogledi na Bartola*. Ur. Igor Bartož. Ljubljana: Revija Literatura, 1991. (Novi pristopi). 91–103.
- – –. »Slovenski kulturni sindrom v nacionalni in primerjalni literarni zgodovini.« *Slavistična revija* 56.1 (2008): 1–17.
- – –. »Svetovni literarni sistem.« *Primerjalna književnost* 32.2 (2009): 181–212.
- Kermauner, Taras. »Vladimir Bartol. Prehodnik današnje slovenske moderne literature.« *Demon in Eros / Al Aruf*. Vladimir Bartol. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974. 423–445.
- Kos, Janko. »Težave z Bartolom.« *Pogledi na Bartola*. Ur. Igor Bartož. Ljubljana: Revija Literatura, 1991. (Novi pristopi). 9–52.
- Kos, Janko. *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2001.
- Kos, Matevž. *Poskusi z Nietzschejem. Nietzsche in ničejanstvo v slovenski literaturi*. Ljubljana: Slovenska matica, 2003.
- Košuta, Miran. »Alamut. Roman – metafora.« *Alamut*. Vladimir Bartol. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1988. 551–611.
- – –. »Svetoivančan v Parizu (in Madridu).« *Jadranski koledar* (1990): 133–137.
- – –. »Usoda zmaja – ob svetovnem uspehu Bartolovega Alamuta.« *Zborovanje slavistov ob stoletnici Frana Ramoviša*. Ur. Martina Orožen in Irena Orel - Pogačnik. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport, 1990. 156–163.
- Lech, Iury. »Entre lo sagrado y lo profano.« *Diario 16. Suplemento libros* 14.4425 (1989): 2.

- Lewis, Bernard. *Die Assassinen. Zur Tradition des religiösen Mordes im radikalen Islam*. Frankfurt am Main: Eichborn Verlag, 1989.
- Link, Hannelore. *Rezeptionsforschung. Eine Einführung in die Methoden und Probleme*. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohlhammer, 1976.
- Llatzer, Moix. »El imprevisible libro-talismán.« *La Vanguardia* 38.614 (1989): 63.
- Marín, Paco. »La aventura del fanatismo.« *La Vanguardia* 38.658 (1989): 40.
- Moretti, Franco. *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. London in New York: Verso, 2005.
- Mourad, Kenizé. »La novela del totalitarismo.« *Alamut*. Con un comentario de Kenizé Mourad. Barcelona: Muchnik Editores, 1989. 451–453.
- Muchnik, Mario. *Lo peor no son los autores. Autobiografía editorial 1966–1997*. Sevilla: Taller de Mario Muchnik, 2007.
- Neuschäfer, Hans-Jörg. »Vom 20. Jahrhundert bis zur Gegenwart.« *Spanische Literaturgeschichte*. Ur. Hans-Jörg Neuschäfer. Stuttgart/Weimar: Metzler, <sup>3</sup>2006. 315–432.
- Novak - Popov, Irena. »Citat perzijske književnosti v Bartolovem romanu Alamut.« *Pogledi na Bartola*. Ur. Igor Bartož. Ljubljana: Revija Literatura, 1991. (Novi pristopi). 53–65.
- Osset, Miguel. »Crítica. Sorpresas minúsculas.« *Quimera* 92 (1989): 74.
- Paternu, Boris. »Vprašanje recepcije Bartolovega Alamuta.« *Pogledi na Bartola*. Ur. Igor Bartož. Ljubljana: Revija Literatura, 1991. (Novi pristopi). 87–89.
- Pregelj, Barbara. »Perspektive primerjalne književnosti: pogled iz Španije.« *Primerjalna književnost* 30.2 (2007): 141–152.
- — —. »Slovenski literarni prevod.« *Slavistična revija* 54.1 (2006): 111–113.
- [Redacción]. »Alamut de Vladimir Bartol.« *La Vanguardia* 38.644 (1989): 46.
- [Redacción]. »Alamut: los primeros terroristas.« *Ya. Suplemento* 54.16079 (1989): 35.
- [Redacción] 1989. »En portada/para leer/Histórica. Alamut.« *Leer* 22 (1989): 13.
- [Redacción]. »En portada/para leer/Histórica. Alamut.« *Leer* 153 (2004): 42.
- [Redacción]. »Le temps des assassins.« *La Vanguardia* 38.304 (1988): 3.
- [Redacción]. »Matar en nombre de Dios.« *El Periódico de Catalunya* 12.3610 (1989): 13.
- Sòria, Josep Maria. »Alamut, cuna del guerrero suicida.« *La Vanguardia* 43.053 (2001): 39.
- Sturm - Schnabl, Katja. »Speziales Engagement und symbolistische Stilmittel bei Ivan Cankar. Das Werk der Jahrhundertwende aus der Perspektive eines europäisch-slowenischen Autors.« *Splet* 9. 12. 2009. <http://inst.at/trans/7Nr/sturm7.htm>
- Škrabec, Simona. »Intercanvi literari entre Catalunya i Eslovènia.« *Quaderns. Revista de traducció* 11 (2004): 89–104.
- — —. »The Price of Leaving the Anonymity of a „Small Literature“. Vladimir Bartol, Alamut, 1938.« *Interlitteraria* 5.10 (2005): 342–358.
- Varela Iglesias, M. Fernando. *Civilización Española*. Wien: Facultas, 2002.
- Virk, Tomo. »Lik Klementa Juga v delu Vladimirja Bartola.« *Pogledi na Bartola*. Ur. Igor Bartož. Ljubljana: Revija Literatura, 1991. (Novi pristopi). 67–75.
- — —. *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja. Kritični pregled*. Ljubljana: ZRC SAZU, 2007. (Studia Litteraria).
- Vivas, Angel. »La otra Europa reivindica su 'trono' literario.« *El Mundo* 15.300 (2004): 62.
- Wierlacher, Alois. »Mit fremden Augen oder: Fremdheit als Ferment.« *Hermenentik der Fremde*. Ur. Dietrich Krusche in Alois Wierlacher. München: Iudicium, 1990. 51–79.
- Zima, Peter V. *Komparatistik: Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft*. Tübingen: Francke, 1992.
- Zupan Arsov, Tadeja. »Okrogla miza o Vladimirju Bartolu. „Alamut? Resnično zanimiv, ne pa velik roman.« *Delo* 62 (2003): 4–5.

## Die spanische Sicht auf den Roman *Alamut* im Zeitalter der Globalisierung

Schlüsselwörter: vergleichende Literaturwissenschaft / Globalisierung / Bartol, Vladimir / interkulturelle Kommunikation / Weltliteratur

Vladimir Bartol war ein Kosmopolit, dessen weltmännische Ansichten einen außerordentlich vielschichtigen Roman haben entstehen lassen. Der Triestiner Schriftsteller legte seinem Lebenswerk „*Alamut*“ eine universale Metapher zugrunde. Diese Metapher war nicht nur als generelle Negation von despotischen und totalitären Herrschaftssystemen zu verstehen, sondern beinhaltete als Sinnbild für die Bedrohung der slovenischen nationalen Identität auch und im Besonderen eine slovenische Botschaft.

Nach eingehenden Schwierigkeiten war „*Alamut*“ letztlich doch zu einem Klassiker der slovenischen Literatur geworden. Als solcher repräsentierte und verteidigte er die slovenische Kultur im Kontakt mit anderen Ländern Europas und der Welt. Als „*chef d'œuvre*“ wurde es nach seiner Wiederbelebung in Frankreich gefeiert, nur ein Jahr später als „*obra maestra*“ in Spanien. Der Grund für die herausragende Popularität des Titels stand in engem Zusammenhang mit der Potenzierung terroristischer Aktivitäten seitens islamistischer Fundamentalisten.

In Spanien interessierten sich die Leser überwiegend für seinen aktuellen politischen Inhalt. Nichtsdestotrotz erfuhr das Buch hier eine Reaktion auf seine Bedeutungsvielfalt, auch wenn die intellektuellen Anspielungen im Roman lediglich peripher interpretiert wurden, wie wir anhand von rezeptionstheoretischen Methoden bestätigen konnten.

Die Transponierung „*Alamuts*“ in den spanischen Sprachraum war von größter interkultureller Immanenz, denn das Werk erreichte vor Ort eine breite Bevölkerungsschicht, brachte die slovenische Sprache sowie Kultur ins spanische Kollektivbewusstsein und weckte ein Interesse für die slovenische Literatur, so dass Übersetzungen anderer slovenischer Autoren initiiert wurden. So sind gegenwärtig z.B. Andrej Blatnik, Aleš Debeljak, Alojz Ihan, Drago Jančar, Brane Mozetič und Tomaž Šalamun auf der iberischen Halbinsel vertreten. Demnach resultierte aus dem regen literarischen Austausch eine kontinuierliche kulturelle Wechselwirkung zwischen den beiden Identitätsräumen.

Die Rezeption „*Alamuts*“ löste einen slavophilen Trend im spanischen Sprachraum aus und symbolisierte daher einen Meilenstein hinsichtlich der slovenisch-spanischen Annäherung. Da beide Seiten zumindest über die Literatur um die Aufrechterhaltung und Vertiefung der literarischen

Kommunikation bemüht sind, macht es den Eindruck, als würden sich die kulturellen Beziehungen zwischen Slovenien und Spanien auch in Zukunft weiter verdichten.

Junij 2011