

*Poeja v Sovretovem zborniku* (1986), ker navaja samo šest slovenskih prevodov te balade, ne omenja pa tudi poročila Tatjane Lešničar *Ob 130-letnici prvega slovenskega Robinzona in 260-letnici Defoejevega Robinzona* v zborniku Društva slovenskih književnih prevajalcev *Iz zgodovine prevajanja na Slovenskem* (1982, str. 63-70), ki našteva osemnajst slovenskih prevodov tega romana in njegovih priredb. Tudi sicer ne upošteva nobene izmed tehtnih študij o posameznih slovenskih prevodih in prevajalcih in o teoretičnih vidikih literarnega prevoda, ki so jih objavili Darko Dolinar, Marjan Strojan, Jerneja Petrič, Gorazd Kocijančič, Nike Kocijančič Pokorn itd. Mozetič ne navaja Gjurinove razprave *Koritnikov prevod Krokarja* (Slavistična revija 29, 1981, str. 325-338) oziroma *Gregor Koritnik in njegov prevod Krokarja* (Iz zgodovine prevajanja na Slovenskem. 1982, str. 279-310), čeprav povzema nekatere njegove ugotovitve in termine. Barbara Simoniti upošteva samo eno izmed več objav podpisane o slovenskih prevodih Carrollovih in Learovih del. Skratka, zbornik kljub svoji resnosti po nepotrebnem zbuja vtis, da na Slovenskem ni nobene prevodoslovne tradicije in da so vse njegove ugotovitve popolna novost.

Majda Stanovnik

---

## Svetlana Slapšak: PUSTOLOVSKI ROMAN POTUJE NA VZHOD. OD TRIVIALNEGA DO NACIONALNEGA: PREOBRAZBA ŽANRA.

---

*Prevedla Alvina Žuraj. Ljubljana: ISH – Fakulteta za podiplomski humanistični študij, 1997, Studia humanitatis. Apes; 7.*

Knjiga je slovenski prevod raziskave *The Adventure novel goes East*, ki jo je Svetlana Slapšak, ugledna klasična filologinja in antropologinja, opravila s pomočjo praškega fonda Research Support Scheme.

Avtorica uvodoma (str. 9) zapiše, da je namen njene raziskave spremljati spremembe 'v slabo opredeljenem, a zelo uspešnem žanru: pustolovskem romanu.' Če beremo knjigo v strogi literarnoteoretski perspektivi, imamo vtis, da Slapšakova uporablja nekoliko zavajajočo terminologijo, ki ne more vselej voditi k boljši opredelitvi žanra. Najbolj problematičen se zdi zlasti avtoričin oris žanrske razvejitve pustolovskega romana. Kriminalni, znanstvenofantastični in divjezahodni roman ima za podžanr oz. različico pustolovskega romana (str. 19), kar ni v sozvočju z ugotovitvami literarne vede. Večina raziskovalcev namreč meni, da je pustolovski roman podžanr trivialnega romana. Peter Nusser v svoji knjigi *Trivialliteratur* (Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, 1991) deli trivialni roman na družinsko-ljubezenski, grozljivo-raz-

bojniški, zločinsko-kriminalni, popotno-pustolovski, znanstvenofantastični, zgodovinski ter domovinski roman. Peter Domagalski v delu *Trivialliteratur. Geschichte. Produktion. Rezeption* (Freiburg, Basel, Wien: Herder, 1981) opozarja na notranjo razslojitev (trivialnega) pustolovskega romana osemnajstega stoletja na robinsoniade (Schnablov roman *Insel Felsenburg*), viteške, grozljive (Diderotova *Religieuse*) ter razbojniške romane (Vulpiusov *Rinaldo Rinaldini*, ki ga bere Mihov Tone v Cankarjevem romanu *Na klancu*). Po drugi strani je potrebno dodati, da se je Svetlana Slapšak odločila za primerjavo romanov, nastalih v različnih obdobjih, ki jih pogojno sicer lahko povežemo s pridevniško nadpomenko 'pustolovski', vendar ne brez opozorila, da gre za provizoričen termin.

Slapšakova je namreč skušala ovrednotiti razmerje med helenističnim pustolovskim in trivialnim romanom 19. stoletja, pri tem pa je nekoliko zanemarila fazo evropskega pustolovskega romana, ko le-ta še ni prešel v območje trivialnega. Posvetila se je torej predvsem nekaterim bistvenim sestavinam helenističnega romana in njihovim odmevom v kasnejših trivialnih romanih. Na prvem mestu velja omeniti vzorec zaljubljenega para, ki se znajde v tujem svetu. Zanimive so avtoričine ugotovitve o prvoosebne pripovedovalcu, ki že vnaprej zagotavlja srečen konec. Prav srečen konec, ki omogoča združitve ločenega para, ima Slapšakova za stereotip, v luči katerega je mogoče antični roman pojasniti tudi kot pripomoček pri iniciacijskih ritualih. Slapšakova meni, da bi lahko romani delovali kot ideološka iniciacija, saj naj bi bralke pomirjali in prepričevali, da je za spodobno dekle edina rešitev monandrična ljubezen in zakon. Takšne teze zanimivo dopolnjujejo ugotovitve Primoža Simonitija (*Grški ljubezenski roman in Heliodorove Etiopske zgodbe. V: Heliodor. Etiopske zgodbe*. Ljubljana: CZ, 1989, str. 23) v zvezi s simbolično čistostjo junakinj antičnih romanov. Slapšakova se tako dotika tudi vprašanja recepcije (bralstva) antičnih romanov. Poudariti velja tudi njene primerjave položaja literarnih junakinj v helenizmu in 19. stoletju. Ker so bili trivialni romani v prejšnjem stoletju verjetno naravnani bolj na t. i. 'deško' publiko, je bila vloga junakinj neznatna. To potrjujejo tudi izsledki Marca Soriana, ki je v svoji biografiji Julesa Verne (*Jules Verne (le cas Verne)*. Paris: Julliard, 1978) pisatelja prikazal kot antifeminista.

Nadalje Slapšakova spregovori tudi o ideološkem potencialu antičnih romanov. Skladno z Dragumisovo interpretacijo meni, da so nekatera dela, ki so si izmišljala preteklost, pravzaprav kritizirala sedanjost. Podoba kurtizane kot modre ženske v Alkifronovi prozi naj bi nasprotovala porajajoči se krščanski morali. Omenjene teze uvajajo avtoričino raziskovanje romanov, v katerih pisatelji bežijo pred grdostjo svojega časa v lepi svet preteklosti.

Najbolj dognani del knjige *Pustolovski roman gre na vzhod* je primerjava med Sienkiewiczzevim romanom *Quo vadis?* ter Finžgarjevim *Pod svobodnim soncem*. Slapšakova ugotavlja, da sta oba romana postavljena v zgodovinsko dobro dokumentiran čas Neronove oz. Justinijanove vladavine. V obeh delih se pojavljata uporniški skupini (kristjani oz. Slovani), ki sta novi in moralno trdnejši, medtem ko je vladajoča družba dekadentna in zato obsojena na propad. Pri Sienkiewiczju je krščanska skupnost idealizirana, pri Finžgarju pa ima barbarska slovanska skupnost privlačnost, za katero prav nič ne kaže, da jo bo krščanstvo spremenilo. V obeh delih se zaljubljenca razlikujeta v veri in

kulturi, njuna združitev ima torej simbolični pomen. Vladarjeva pokvarjena žena je pri obeh pisateljih enako nevarna deviški junakinji kot tudi junaku, ki ga ogroža s svojo seksualno močjo. Tako Mark Vinicij kot Iztok sta izkušena vojaka, izurjena v borilnih veščinah. Medtem ko se Vinicij iz zvestega častnika prelevi v podtalnega borca za novo vero, pa se Iztok iz barbarskega bojevnika spremeni v profesionalnega in discipliniranega vojaškega poveljnika. V romanu *Quo vadis?* mora junak potlačiti svojo seksualno željo in jo oblikovati v skladu z novo ideologijo, Finžgarjeva junakinja pa je navkljub krščanstvu bolj dosegljiva. Pri Ligiji in Marku Viniciju je junakinjina deviškost simbol nove vere, pri Ireni in Iztoku pa zgolj nagrada za junakove zasluge.

V poljskem romanu se nova sila predstavi kot del zahodnokrščanske (kato-liške) kulture, zato je romaneskno sporočilo, naj evropske države pomagajo Poljski, dokaj prozorno. V slovenskem primeru pa gre za poziv k združitvi (južnih) Slovanov. Oba romana torej obsojata avstroogrsko oz. rusko cesarstvo. To seveda pomeni, da je glavni stilistični postopek obeh avtorjev alegorija. Oba romana pa sta po mnenju Svetlane Slapšak bildungsromana za vso nacijo.

Delo Svetlane Slapšak kaže odlično poznavanje helenističnega romanopisja in fragmentov, hkrati pa dokazuje, kako je mogoče sodobne romane brati in razlagati v luči grških izsovrstnih. Avtorica se je srečevala tudi s slabo raziskano problematiko bralcev helenističnih romanov. Nekatere analize (denimo branja trivialnih romanov gospe Bovary) so izjemno domišljene in dobro vpete v besedilo. Edini pomankljivosti knjige sta terminološka nedorečenost oz. prevelika prepričanost avtorice o dokončni ustreznosti pojma 'pustolovski roman' ter premalo poudarjene stopnje preobrazbe žanra iz pustolovskega v trivialni in iz pustolovskega v zgodovinski oz. 'narodno vzgojni roman'.

Tone Smolej