Rahela ŠIBAL

MODERNE LITERARNE METODE IN GRŠKI HELENISTIČNI ROMAN

Izvleček

Grški helenistični roman je bil v zadnjih tridesetih letih deležen ponovnega zanimanja, delno tudi zaradi premikov, ki so se zgodili na področju raziskovanja književnosti. Podrobneje sem pregledala dva slovenska članka o grškem antičnem romanu in v nadaljevanju opisala nekaj modernih literarnih metod, ki so jih pogosteje uporabljali za preučevanje grškega helenističnega romana.

Abstract

The Hellenistic Greek novel has experienced a revival of interest in the last thirty years, partly because of the contemporary developments in literary criticism. This paper begins by examining two Slovene articles about the ancient Greek novel and continues by outlining some of the more recent methods frequently applied in the studies of the Hellenistic Greek novel.

Grški helenistični roman je bil v času baroka nadvse priljubljeno branje. Pet grških romanov, ki se je do današnjih dni ohranilo v celoti, Haritonov *Haireas in Kaliroa,* Ksenofontove *Efeške zgodbe, Klejtofon in Levkipe* Ahila Tatija, Longov *Dafnis in Hloe* in Heliodorove *Etiopske zgodbe*[1], so bili prevedeni v številne evropske jezike, pustili so svoje vplive v mnogih klasičnih delih tedanje dobe, potem pa v dobi klasicizma potonili v pozabo. Latinska romana *Satirikon* in *Metamorfoze* sta sicer ves čas ostajala obvezno berilo v šolah, vendar sta bila pozornosti deležna večinoma le odlomka Pojedina pri Trimalhionu ter Eros in Psihe, pa še to bolj kot lingvistični kurioziteti. Po stoletjih pozabe in podcenjevanja tako pri literarnih zgodovinarjih kot klasičnih filologih pa je v dvajsetem stoletju antični roman nenadoma spet postal nenavadno zanimiv za znanstvenike. Napisano je bilo nepregledno število novih študij, organizirana so bila mnoga srečanja in kongresi, nastalo je tudi dosti novih prevodov. Kot najpomembnejša dogodka v zvezi s tem lahko gotovo štejemo mednarodni konferenci, ki sta se ukvarjali izključno z antičnim romanom. Prva so v čast stoletnici izida Rohdejevega dela *Der Griechische Roman und seine Vorläufer* priredili leta 1976 v Bangorju v Severnem Walesu in jo je organiziral eden vodilnih raziskovalcev s tega področja, Bryan Reardon, druga pa v Darthmouthou v New Hampshiru leta 1989, katere pobudnik je bil James Tatum.[2] Število petdesetih prispev-

[1] Naštela sem jih po do danes precej dokončno določenem kronološkem zaporedju.

[2] Po vsaki konferenci so izdali zbornika, kjer so zbrani najpomembnejši prispevki.

kov s konference se je do druge podvojilo, kar je dovolj zgovoren podatek o tem, kako priljubljena je postala ta tema pri znanstvenikih. Ker pri nas glede antičnega romana že več desetletij ne zasledimo večjega zanimanja, bi rada vsaj približno prikazala, kaj se je na tem področju dogajalo po svetu, čeprav je to kar težka naloga, saj gre za ogromen, skoraj nepregleden korpus del. Poskušala bom površno prikazati najzanimivejše izsledke, opisati nekaj modernih metod, ki so največ pripomogle k raziskovanju te poznohelenistične zvrsti, ki ji še vedno ne moremo določiti natančnega začetka in ga je sočasna poetika popolnoma prezrla.

Nekaj tehtnejših del – s tem izrazom mislim predvsem na dela, ki so antični roman (predvsem grški) jemala kot umetniške stvaritve – je nastalo že pred prvo konferenco, ki je bila verjetno organizirana ravno zato, da bi veliko število novih ugotovitev predstavila in povezala. Kot predhodnico tega povečanega zanimanja bi lahko šteli Rohdejev: *Der Griechische Roman und seine Vorläufer* iz leta 1876, vendar samo pogojno, saj študija dolgo ni zbudila odmevov, ko pa so se ti pojavili, so se le preveč osredotočali na osvetlitev začetkov in predhodnikov romana. Njihove poskuse je duhovito komentiral eden poznejših raziskovalcev Richard Perry s temi besedami: »Prvi ljubezenski roman je namerno izumil in napisal en sam avtor, njegov izumitelj. Izmislil si ga je nekega torkovega popoldneva, bil je avgust...«[3] Poleg tega Rohde grški helenistični roman ocenjuje kot izroditev in izumetničenje predhodnih oblik v dobi, ki je tudi kot celota izrojena in izumetničena, ter v grškem antičnem romanu ne prepozna umetniške vrednosti. Po Rohdeju je nastalo še nekaj večjih del, ki so poskušala razrešiti skrivnost grškega romana in ga razlagati na različne načine, Kéreny in Merkelbach na primer kot zakrinkan misterijski mit in sicer Kérenyi v delu *Die Griechisch-orientalische Romanliteratur in religiongeschichtlicher Beleuchtung* iz leta 1927 in Merkelbach v *Roman und Mysterium in der Antike* iz leta 1962.

Razlogov za odkrivanje grškega romana pri strokovnjakih je nedvomno več. Bowie in Harrison[4] nam jih ponujata nekaj: znanstveniki so se bili prisiljeni začeti ozirati za novimi področji raziskovanja, saj so se druga izčrpala, roman pa na novo odkrijejo v okviru tudi na novo odkrite grške književnosti cesarske dobe. Drugi razlog je - po njunem mnenju - dejstvo, da ne spadajo v področje kanonizirane literature, saj antična poetika romana ne omenja, obstaja le nekaj naključnih, razpršenih omemb in mnenj. Zaradi svojega tako rekoč marginalnega položaja je roman hvaležna tema danes nadvse priljubljenih raziskav o antičnem dojemanju religije, seksual-

Tretja konferenca na temo antičnega romana je bila prirejena julija 2000. Ob tej priložnosti je izšel zbornik s povzetki prispevkov nastopajočih pod naslovom *The Ancient Novel in Context*, ur. M. Zimmerman, S. Panayotakis, W. H. Keuler.

[3] Perry, B. E: *The Ancient Romances. A literary-Historical Account of their Origins.* Berkley & Los Angeles 1976, str. 175.

[4] V Bowie, E. L., Harrison S. J.: *The Romance of the Novel.* Journal of Roman Studies 82 (1993): str. 159-178.

nosti in položaju žensk v tedanji družbi. Kot tretji razlog navajata, da je roman v dvajsetem stoletju postal najbolj razširjena literarna zvrst, kot tak seveda priteguje največ pozornosti literarne kritike, posledično pa seveda naraste tudi zanimanje za njegov zgodovinski razvoj. Po mojem mnenju (ki verjetno ni ne inovativno in tudi osamljeno ne) pa smemo prebujeno zanimanje za antični roman predvsem povezati s pojavom novih metod v raziskovanju književnosti, ki so književnost začele opazovati z novih zornih kotov in pripomogle k temu, da danes jezikovne umetnine razumemo bolje. Zelo poenostavljeno bi lahko premik v literarnovednih raziskavah opisali takole: v tročlenskem predmetu literarne vede, ki ga sestavljajo avtor, delo in bralec, ni več samo prvi člen tisti, ki nam pomaga razumeti »Kaj je pesnik hotel povedati« – pravzaprav to niti ni več pomembno - temveč se pozornost premakne na samo delo in bralca.

Zanimanje za grški helenistični roman na žalost do nas skorajda ni seglo. Prevoda obeh latinskih romanov smo Slovenci dobili,[5] medtem ko sta od petih v celoti ohranjenih grških ljubezenskih romanov prevedena v slovenščino samo dva, Heliodorove Etiopske zgodbe in Longov *Dafnis in Hloe.*[6] V zvezi z grškim romanom je na Slovenskem nastala le ena daljša bolj ali manj literarnozgodovinska študija, Simonitijev uvod v njegov prevod *Etiopskih zgod*b.[7] Delno je antičnemu romanu posvečen Pirjevčev uvod v Kafkov *Grad*, vendar ga odpravi kot nekaj, kar je šele roman v nastanku. Zasledila sem še dve deli, ki pa jima antični roman služi kot podlaga za uvajanje eni psihoanalitične teorije, drugi pa za razlago širših kulturoloških okvirov.[8] Ker bi se okvir tega članka čisto preveč razširil, če bi upoštevala še ti dve študiji, ju zato (zaenkrat) puščam ob strani.

Preden si podrobneje ogledamo študiji slovenskih avtorjev na temo antičnega romana, pa bi se bilo verjetno dobro vprašati:

1. Kaj pomeni vpeljevanje novih metod v raziskovanje literature (tudi antične).

2. Katere so sploh nove metode in kako se razlikujejo od tradicionalnih.

3. Nadalje me bo zanimalo, kaj je to pomenilo za roman na splošno, saj je bil dolga stoletja zapostavljena literarna zvrst, ki je v dvajsetem stoletju doživela razcvet tako v produkciji kot na teoretičnem področju.

[5] Petronijev *Satirikon* je izšel pri zbirki Sto romanov v Simonitijevem prevodu leta 1973, Apulejeve *Metamorfoze* pa tudi v Simonitijevem prevodu leta 1981.

[6] Longos: *Dafnis in Hloa.* Dražgoše, Pan 1992 (prevedel: Fran Bradač).

[7] V Heliodor: *Etiopske zgodbe,* zbirka Sto romanov, Cankarjeva založba 1977.

[8] To sta članek Janeza Kreka: *Aithiopika, Freud, Lacan.* Problemi – Eseji, Tematska številka Nekoč je bilo Sto romanov 4n(1992) in delo Svetlane Slapšak: *Pustolovski roman potuje na vzhod.* ISH, Ljubljana 1997. Prva, zelo zanimiva študija se z Heliodorom ukvarja s psihoanalitičnim pristopom in dokazuje, zakaj so *Etiopske zgodbe* s stališča razcepa želje že moderne v pravem smislu, Slapšakova pa ugotavlja, kako so se nekateri stereotipi, ki jih najdemo že v antičnem romanu, prenašali skozi čas in prostor.

4. Kaj je razvoj v preučevanju romana prinesel specifično grškemu helenističnemu romanu.

5. Kako je to odmevalo v slovenskem prostoru.

Najprej bi bilo smiselno spregovoriti na splošno o metodah preučevanja literature in kako se razlikujejo od tradicionalnih. Seveda je to ogromno področje, ki se razteza skozi vse dvajseto stoletje in se v njem prepleta neštevilo metodoloških paradigem, ki spet izhajajo iz večkrat težko razumljivih filozofskih teoretskih osnov. Še če bi hotela površno obdelati najpomembnejše od teh, bi to daleč presegalo okvir tega članka, zato bom le na kratko opisala razliko med njimi. Nekaj več o nekaterih bom spregovorila v zvezi z raziskovanjem grškega helenističnega romana.

Metode, ki jih imamo na razpolago za razlaganje literature, prihajajo že od nekdaj iz drugih humanističnih ved, v dvajsetem stoletju predvsem iz lingvistike, filozofije, psihoanalize, v zadnjem času pa sociologije in kulturologije.[9] Že prej sem torej mimogrede omenila tričlensko podobo predmeta literarne vede, ki izvira iz komunikacijskega modela

pošiljatelj-sporočilo-prejemnik

in je videti takole:

avtor(produkcija)-delo(tekst)-bralec(recepcija).

Ta model (povzet po J. Kosu) služi Virku kot osnova za boljše razumevanje, na kakšen način se tradicionalne metode ločijo od modernih. Tradicionalne metode se posvečajo predvsem momentu proizvodnje dela in okoliščinam njegovega nastanka, se pravi avtorju, okolju družbi, zgodovini itn. Metode druge paradigme se posvečajo predvsem samemu delu, njegovemu pomenu in sestavljenosti, metode iz tretje, ki so se tudi kronološko pojavile najpozneje, pa se osredotočajo na sprejem, recepcijo dela. Obstaja pa še četrta paradigma, ki se je pojavila zadnjih treh desetletjih in obsega precej novih literarnovednih pristopov, ki so eklektične narave in zajemajo iz Marxove filozofije, Freudove psihoanalize in sociologije, opirajo se tudi na metode iz predhodnih paradigem, na strukturalizem in poststrukturalizem, svoj predmet pa jemljejo tudi izven literarnega komunikacijskega sistema avtor-delo-bralec, v širšem kulturnem in družbenem kontekstu

Treba je upoštevati, da literarna veda sprejema pri raziskovanju svojega predmeta (jezikovne umetnine) dosežke drugih humanističnih ved, po drugi strani pa druge humanistične vede kot so filozofija, sociologija, psihoanaliza, jemljejo jezikovne umetnine v obravnavo, ker po njihovem mne-

[9] V pomoč pri tem mi je bil učbenik Toma Virka *Moderne metode literarne vede in njihove teoretske osnove.*

nju literatura najbolje in v koncentrirani obliki kaže duha. Umetniškost književnih del pri takšnih obravnavah ni več na prvem mestu, največkrat celo ni važna, ampak pridejo v ospredje njegove druge komponente. Takšne študije so sicer zanimive, ne pojasnijo pa nam, zakaj je neko jezikovno delo umetnina in tudi jaz jih ne upoštevam pri pregledu modernih metod v grškem romanu.

Teorija romana skozi zgodovino

Kot že rečeno, je bil roman, kar se tiče sistematične in enotne teoretske obravnave v zgodovini do modernih časov, zapostavljena zvrst.[10] V antiki, ko so nastajali prvi teksti, ki jim danes pravimo antični roman, ni oblikoval en sam in enoten izraz, antični retorični priročniki in poetike tedanje dobe pa tudi ne razvijejo teorije o njem, vendar je zametke tako poskusov poimenovanja (s pomočjo imen drugih zvrsti) kot tudi poskuse opredelitve na vsebinski ravni že mogoče najti v pozni antiki. Kerény[11] poskuša dokazati, da se ime za roman pojavlja že v nekaterih spisih o retoriki iz prvega st. p. n. š. kot na primer v *Auctor ad Herennium* in Ciceronovem *De inventione.* V obeh se »genus narrationis« deli na dve vrsti in za drugo, »genus narrationis, quod in personis positum est«, naj bi bili značilni slavnostni govori, čustveni učinki ter srečen konec, in zanj sklepa Kerény, da naj bi meril na ljubezenske romane. Te njegove domneve pa so znanstveniki kmalu izpodbili, saj naštete kategorije verjetno ne označujejo zvrsti, temveč le načine govora in gre v tem zadnjem za dramatični govor, sploh pa je v prvem stoletju pr. n. š. roman šele začel nastajati in je težko verjetno, da bi ga sočasna poetika že teoretično obravnavala. Je pa prve opredelitve, ki bi jih lahko prenesli tudi na roman (hkrati pa še predvsem na komedijo, novelistiko in celo tragedijo), mogoče najti v delih dveh antičnih piscev iz četrtega stoletja, grškega retorja Nikolaosa in rimskega avtorja Makrobija. Prvi v svojem delu *Progymnasmata* spet deli pripovedi na tri dele in pod tretjo kategorijo po imenu πλασματικά uvršča poleg komedije tudi δράμματα, ki pripovedujejo o stvareh, ki se niso zgodile, a bi se lahko. Tudi Makrobij v komentarju k Ciceronovemu delu *Somnium Scipionis* ob komedije postavlja *»argumenta fictis casibus amatorum referta«* in kot primer navaja Petronijev in Apulejev roman.

V srednjem veku se je izoblikoval izraz roman, v renesansi pa je zaradi pojava različnih novih tipov tekstov prišlo do zmede tako v tem, kaj poimenovati z izrazom »roman«, pa tudi, kako poimenovati pripovedi, ki jih ni zajelo prvo poimenovanje. Šele v baroku, leta 1670, je nastala prva teore-

[10] Več o razvoju teorije romana v Janko Kos, 1983.

[11] V knjigi Karl Kéreny: *Die griechich-orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchnun.*, Tübingen, 1927

tična razprava *Traité de l'origine des romans* Pierra Daniela Hueta, ki se loteva romana kot posebne literarne zvrsti in ga brani pred napadi cerkvenih piscev, češ da so romani pohujšljivo in lažnivo branje. V romantiki in realizmu so o romanu razmišljali nekateri vodilni misleci svoje dobe (npr. Herder, Goethe, Schelling, Hegel, Zola), vendar se te razlage večinoma nanašajo na sočasno produkcijo, ni pa nastala neka strnjena teorija o njegovem razvoju. Šele v dvajsetem stoletju se je razmahnilo intenzivno historično in teoretično raziskovanje. Večinoma pa tudi to stoletje ne prinaša temeljitih študij o občem pojmu romana, zato na tem področju kljub svoji letnici stajata temeljni predvsem deli dveh avtorjev, Lukácsa in Bahtina. Lukács je svojo razpravo *Die Theorie des Romans* objavil leta 1920[12]. Vsebuje obširno tipologijo romanov, se pravi njegov zgodovinski razvoj, pa tudi splošno izhodišče o bistvu romana. Njegova osnovna predpostavka je, da je roman naslednik epa in ga je mogoče z njim primerjati, opredeliti pa ga je, tako kot ep, mogoče na formalni, vsebinski, ideološki in duhovnozgodovinski podlagi. Njegova je tudi trditev, da je roman tipično evropska oblika in izven evropskih literatur ne obstaja, pa tudi v Evropi šele od novejšega časa. Cervantesov *Don Kihot* je po njegovem prvi pravi roman, vsa dela pred njim so le predpriprave. Kot tipična tvorba novega veka se roman po letu 1900 izteka, ker se je formalno in vsebinsko izčrpal in ker zaradi občutka svoje manjvrednosti tako ali tako vedno teži k epu. Roman odraža stanje sodobnega meščanskega sveta, ki ima glede na epski svet bistven primanjkljaj. Za epski svet je značilna zaključenost in organskost, posameznik je vključen v skupnost in še ni pravi individuum, ves čas tudi ostaja v zavetju bogov, usode in skupnosti, zato v njem ni nobenega pravega razcepa. Roman izhaja iz popolnoma drugačnega okolja, to je svet, »ki so ga bogovi zapustili«, kot pravi Lukács. Posameznik ne čuti več ne povezave s skupnostjo ne bližine transcendence. V njem se pojavi razkol med notranjim in zunanjim, v duši nosi idejo o idealu, ki pa se ne opredmeti navzven, zato je obsojen na brezuspešne poizkuse in navsezadnje obup. Zato je tudi oblika romana takšna: neorganska, nedovršena in odprta. V grškem romanu seveda še ne najde junaka, razcepljenega med idejo in zunanjim svetom. Ob njegovi teoriji se dlje ustavljam iz dveh razlogov: eden je pomembnost njegovega dognanja o romanu kot odprti formi, drugi pa, da je s svojo teorijo, kot bomo videli pozneje, pomembno vplival na Dušana Pirjevca.

Bahtinova razprava *Ep in roman* je nastala že med leti 1937-41, objavil pa jo je šele leta 1970 v revij »Voprosy literatury«. Bahtinova pomembna ugotovitev je, da je roman čisto posebna literarna tvorba v tem, da je svobodna in nestalna zvrst brez pravil in je zato vedno v nastajanju ter je ni mogoče definirati, druge zvrsti pa imajo natančno določena formalna in vsebinska pravila. Seveda s tem postavlja začetek in konec romana v mno-

[12] Georg Lukácz: *Die Theorie des Romans.* Berlin, 1920

go širše okvire kot Lukács. Začetke vidi že v antiki, zaradi svoje neskončne prilagodljivosti pa roman niti nima konca. Za roman so po njegovem mnenju značilni večjezičnost (v njem se povezujejo različne jezikovne ravni, različni nacionalni, socialni in kulturni govori nekega obdobja), novo postavljanje časovnih koordinat in neposreden stik s sedanjostjo tudi v njeni nepopolnosti. S tem se postavlja nasproti statičnemu in vzvišeno zaprtemu patriarhalnemu epskemu svetu ter je znamenje novega svobodnega sveta. Bahtinova teorija je vrednostno nasprotna Lukácsevi, saj romaneskni svet v svoji nepopolnosti zanj pomeni svobodo, igrivost in življenjskost, ki se upira epski togosti. Tudi začetke romana postavlja daleč pred *Don Kihota*, odkriva jih v živi ljudski tvornosti antike, v sokratskih dialogih, mimih, v arhaični folklori, od koder izvira zanikanje statičnega sveta klasičnih zvrsti.

Pirjevec in grški ljubezenski roman

Na to mesto se mi zdi najbolj umestno postaviti Pirjevčevo študijo, ki jo je leta 1967 objavil v Sto romanih kot uvod v Kafkov *Grad*. Na Pirjevca je močno vplival Lukácsev pogled na roman kot na pripoved z junakom, razcepljenim na notranji idealistični svet in kruto realnost izven njega. Vendar Pirjevec v Lukácsevo teorijo vpelje Ingardnovo fenomenološko estetiko in Heideggerjevo »bitnozgodovinsko« filozofijo. Ne zanima ga toliko nasprotje romanesknega in epskega sveta, ampak bolj tragična zgodba novoveškega človeka, ki se odvija v romanu. Nas zanima predvsem, kaj je Pirjevec menil o grškem romanu. Ko se sprašuje, kaj so pravzaprav ti poznoantični teksti, nam odgovarja delno z Rohdejevimi besedami: nastali so ob razkroju mita in z nastankom individualizma, kot »produkt neomejene samovolje individualne fantazije« vendar so besedila »slabotna, prazna in pusta«, kar Pirjevcu pomeni, da nimajo tiste življenjske polnosti, kot je značilna za roman novega veka, nastajali so sicer že iz svobode, ne pa tudi že iz življenja.[13] Navaja Merkelbachovo teorijo o alegorični naravi antičnega romana, vendar jo zavrne, saj so dela, po Kerenyjevih ugotovitvah, ta okvir prestopila, tudi če so ta pomen nekoč imela. Najdalje antične tekste izloči na podlagi ugotovitve, kako je te tekste dojemala antična poetika (danes se mnenja večine znanstvenikov nagibajo v smer, da te ugotovitve v najboljšem primeru niso dokazljive), namreč kot *argumentum* (izmišljotina, ki bi se res lahko zgodila) ali grško *plazma*. Roman je po njegovem možen šele ko ima poetika poseben odnos do resničnosti. Še Aristotel pravi, da je pesnikova naloga ni pripovedovati, kaj se je v resnici zgodilo, temveč, kaj bi se po zakonu verjetnosti utegnilo zgoditi. Zato tudi zgodovinopisje, tudi če je verzificirano, ni poezija, kajti poezija je bližje filozofiji, ker

[13] Pirjevec (1967), str. 20.

je bolj splošna. Po Pirjevčevem mnenju je torej prišlo do premika v pojmovanju resnice v poznoantični poetiki, ker je delno začela dojemati za resnično le to, kar se sklada z neko stvarjo. Vendar ne povsem, saj tako *plasmata* kot *pseudos* (vanje šteje poznoantična poetika tragedijo) še dojema kot umetniška dela. Moderna poetika pa pojmuje resnico kot znanstveno načelo. Če v novoveški Evropi trdimo, da je neko delo laž, pravimo, da je zanič.

Pirjevčev pogled na grški roman temelji na Lukácsevi teoriji in Kerenyjevi hipotezi, da je poznoantična poetika že opazila njegov obstoj. Lukácsev pogled se nam danes kljub izrednemu prispevku k teoriji romana zdi vseeno preozek, verjetnost, da je antična poetika z besedama *argumentum* ali *plasma* v resnici mislila roman, pa je majhna.

Simonitijev uvod k Heliodorjevim *Etiopskim zgodbam*

Nekako logično bi sedaj prišla na vrsto Simonitijeva študija, ki je nastala za Pirjevčevo, ki pa še ne upošteva intenzivnih sprememb, ki so se odvile na področju literarnih raziskav romana in ji zato dajem mesto za opisi treh pomembnejših modernih metod, ki so vplivale na raziskave. Resnici na ljubo je treba povedati, da je bila večina teh del napisanih šele veliko po letu 1977, ko je nastal Simonitijev predgovor k Heliodoru. V sedemdesetih so se namreč tudi znanstveniki, ki so se ukvarjali z grškim romanom drugod po svetu, osredotočali na iskanje korenin ali pa so jih poskušali brati kot alegorije, kot da teksti govorijo v resnici nekaj drugega kot to, kar je videti na prvi pogled. Simoniti svoj predgovor začenja z besedami, da današnjega bralca, ki je vajen romanov z boljšo karakterizacijo, verjetno motijo shematizirani značaji, preveč retorike in konvencionalizma v razpletu zgodbe. Grški roman opravičuje z njegovimi posebnimi okoliščinami nastanka, s čimer ima verjetno v mislih Rohdejevo misel o helenizmu kot izumetničeni dobi, ki je sproducirala tudi ta šibki in izumetničeni žanr. Pirjevčevo teorijo Simoniti omenja, vendar je ne zavrne izrecno, komentira jo kot še en mnogih poskusov, kam uvrstiti ta dela. Verjetno po Rohdejevem zgledu precej prostora posveča izvoru romana, ki ga išče v epu, historiografiji in noveli. Treba je upoštevati, da je Simoniti s svojo študijo na področju grškega ljubezenskega romana zaoral ledino, pred tem ni na Slovenskem nastal niti en temeljitejši pregled, zato je zgradba njegovega uvoda v Heliodorove *Etiopske zgodbe* logična – našteje pet ohranjenih ljubezenskih romanov, vsakega v grobih potezah oriše, pove še nekaj o Kérenyjevi in Merkelbachovi teoriji o romanu kot misterijskem kultu, ki so jo znanstveniki ovrgli že kmalu po tistem, ko je bila objavljena, in potem na to naveže globoko religioznost, ki preveva Heliodorov tekst. Nekaj prostora posveti tudi zapleteni ekspoziciji zgodbe, ki so jo občudovali že v baroku. Na koncu pove še nekaj o usodi, ki jo je imel roman skozi zgodovino: kako so ga občudovali v bizantinski dobi,

prevajali in posnemali v baroku in pozabili v klasicizmu. Študijo zaključuje z mislijo, da se danes spet privajamo pravičnejšemu razumevanju in vrednotenju »tega poznega sadu tonečega grštva«.[14]

Simonitijeva študija je kakor že rečeno nastala še pred vzponom, ki ga je doživelo raziskovanje antičnega romana. Treba je upoštevati tudi to, da Slovenci pri sprejemanju novih teorij večkrat zaostajamo za Evropo. Študija je korektno opravila svojo nalogo – predstaviti našemu prostoru bolj ali manj neznani antični žanr, vendar je bila napisana 1977. Po tem so znanstveniki prišli do toliko novih odkritij, da bi bil nujen nov pregled, ki upošteva tudi te.

Raziskovanje grškega romana pod vplivom modernih literarnih raziskovalnih metod

Po letu 1977 na Slovenskem prostoru ni nastala več nobena študija, ki bi se ukvarjala z grškim antičnim romanom, razen že omenjenega Krekovega *članka Aithiopika, Freud, Lacan* in knjige Svetlane Slapšak *Pustolovski roman potuje na vzhod,* ki ju izpuščam, ker ne spadata na področje literarne teorije. V zadnjih tridesetih letih, kolikor je minilo od objave Simonitijevega uvoda v Heliodora, pa se je, kot že rečeno, zgodilo mnogo na področju tako raziskovanja literature na splošno, kot tudi romana, ki je že vse dvajseto stoletje vodilna literarna zvrst, in seveda antičnega romana. Metod, ki preučujejo literaturo, je seveda mnogo in tudi v raziskovanje antičnega romana so posegle, vendar izpuščam tiste, ki jim besedna umetnina pomeni predvsem osnovo za razlaganje družbenih razmerij ali za kritiko družbe, ter za psihoanalizo. Predvsem mi bo pri tem v pomoč članek Massima Fusilla o modernih kritičnih teorijah v antičnem romanu.[15] Lahko bi rekli, da se raziskovalci antičnega romana posebno po 1989 (po drugi konferenci) ukvarjajo z antičnim romanom s stališča naratologije, kulturologije, bralčevega odziva in antropologije seksualnosti. Večina tega, kakor vidimo, že spet nima dosti zveze z ugotavljanjem umetniškosti teh tekstov, ampak predvsem razlagajo duha dobe, v kateri so nastali. Videti je skoraj, kot da so znanstveniki tudi po vsej revoluciji v zvezi s ponovnim odkritjem romana še vedno v zadregi, kaj naj z njim počnejo.

Intertekstualnost

Seveda to ne velja v celoti. Pojem odprte forme, ki ga poznamo že od Lukácsa in Bahtina, se je kasneje razvil v kritični pogled, ki ga imenujemo

[14] Simoniti (1977), str. 37.
[15] Fusillo, M (1996), str. 277-305.

intertekstualnost, t. i. dialog med teksti in kulturami, in ta metoda se izkazala kot plodna tudi v preučevanju grškega romana. Kakor pravi Fusillo, je odprtost za sprejemanje drugih oblik posebno opazna pri grškem romanu – videti je kot enciklopedija vseh mogočih literarnih žanrov, ki jih je roman sprejel vase, da bi se po eni strani oplemenitil in dobil svoje mesto v helenistični literaturi, po drugi strani pa je te zvrsti ponižal na vsakdanjo, povprečnemu človeku razumljivo raven. Posebno po Fusillovem mnenju to nalogo opravljajo homerjevi epi, tragedije, zgodovinopisje in retorika, mlajši žanri kot so epistolografija, paradoksografija pa basen in novela pa nastopajo v romanu, da bi obogatili spekter glasov in mu dali občutek totalitete. Grški romani v drugem, t. i. sofističnem obdobju[16] dosegajo zapleteno notranjo intertekstualnost, Ahil Tatij na primer, konvencije ljubezenskega romana preigrava na dvoumen, satirično- resnobni način, kar gotovo kaže na edinstveno umetniško delo.

Naratologija

Druga literarna metoda, ki je veliko pripomogla pri raziskovanju tudi grškega romana, je tako teorija pripovedništva, naratologija. Njeni začetki segajo na rob ruskega formalizma k Vladimirju Proppu, ki se je ukvarjal z univerzalno strukturo pravljice. Vplival je na francoski strukturalizem Clauda Lévi-Straussa in strukturalistično naratologijo Todorova in Barthesa, ki si oba prizadevata najti idealno nespremenljivo strukturo pripovedi.[17] Nju-

[16] Raziskovalci pet v celoti ohranjenih grških romanov običajno delijo na nesofistične, kamor spadata Hariton in Ksenofont Efeški in na sofistične, kjer najdemo preostale tri: Ahila Tatija, Longa in Heliodora.

[17] Naratologija izhaja iz pomembnih premikov, ki so se zgodili na področju literarne teorije že pred temi pojavi. Prehod v modernost se začne predvsem predvsem s Sausurovo lingvistiko, ki je poudarjala sinhronijo pred diahronijo, kar je vplivalo na literarno teorijo v tem smislu, da se ni več ukvarjala z njenim zgodovinskim razvojem in avtorjem, temveč bolj s samim delom in pri tem iskala njegovo občo strukturo. Potem je pomemben pojav fenomenologije, ki se ukvarja z bistvom svojega predmeta kot pojava, v književnosti torej s tem, kaj je specifično za literarno delo, kaj ga najprej razlikuje od drugih neumetniških jezikovnih tvorb in umetnosti, ki za svoj predmet ne uporabljajo jezika. Kot posebna filozofska smer se oblikuje šele s Husserlom, ki ima pomemben vpliv tako na Ingardna, Heideggra in Steigerja. Husserl je utrdil literarno vedo v drugi metodološki paradigmi, in vplival na Steigerjevo imanentno interpretacijo – delo interpretiramo le iz njega samega, zgodovinski, družbeni in psihološki momenti postanejo nepomembni. V skrajni obliki se je ta novi pogled razvil v ruskem formalizmu, ki je z Romanom Jakobsonom vplival na nastanek praškega in francoskega strukturalizma. Formalisti so zavračali tematsko analizo besedil, temveč so se posvečali njegovi strukturi, formi. Praktični jezik se po njihovem mnenju osredotoča na označevanje, pesniški pa sam nase, na svojo obliko – zven besede tako soodloča njen pomen. Najprej so se formalisti ukvarjali predvsem poezijo, nato pa so začeli formulo literarnosti iskati še v književnosti na splo-

na metoda je prinesla v teorijo pripovedništva mnogo koristnih ugotovitev, ki se nanašajo predvsem na položaj pripovedovalca, aktantske modele in pripovedne perspektive. Prva veja naratologije se ukvarja z opisovanjem pripovedne vsebine in določitvijo njenih funkcij, druga pa analizira pripovedne strukture, njene figure in izrazne tehnike. Prva veja je tako v grškem romanu iskala pripovedne konstante, (ena teh je na primer oseba nasprotnika, ki v romanu vedno nastopa kot ljubezenski tekmec), ki pa jih je odkrila veliko manj, kot bi bilo pričakovati glede na njihovo domnevno klišejskost.

Predstavniki metode druge veje naratologije so na primer Henry James, E. M. Forster, predvsem pa Gérard Genette, ki po vzoru gramatičnih kategorij postavi celotno teorijo pripovednega diskurza. To sestavljajo čas, način in glas. Časovna struktura je vseh grških romanih, razen *Efeških zgodb*, precej linearna. Vendar spet lahko povežemo Haritona in Ksenofonta, saj zgodba pri obeh poteka premočrtno in se strogo drži kronologije. Vendar Hariton večkrat uporabi scenski način pripovedovanja, opise ter dialoge, kar daje pripovedi večjo živahnost, Ksenofont pa se, namesto da bi določen dogodek opisal, zadovolji s povzetki, kar povzroča neskladje med časom pripovedovanega in pripovedovanja in seveda nujno zmanjšuje umetniško moč teksta. Druga trojica romanov kaže drugačno sliko. Ahil Tatij močno zmanjša število dogodivščin ter postavi prvoosebnega pripovedovalca, Longos pa dogodivščine ohranja le toliko, da ostajajo kot aluzije na literarno konvencijo, toda oba še vedno ohranjata linearno strukturo. Heliodor s tem prekine, šele na sredini romana izvemo, kaj je pomenil skrivnostni prizor na začetku, zgodba pa se celo ne vrne v izhodišče kot v drugih romanih, saj mladi par ne konča svoje poti tam, kjer jo je začel, temveč si najde drugo domovino.

Poleg časa, ki je prva od kategorij pripovednega diskurza, obstajata še druga in tretja, glas in način, ki sestavljata t. i. pripovedno situacijo – zelo uporaben kritični koncept, kot pravi Fusillo. Potrebno je ločevanje med tem, kdo gleda in kdo pripoveduje, se pravi, s kakšnega zornega kota situacijo opazuje bralec in kakšno fokalizacijo uporabi pripovedovalec do svojih likov. Spet lahko romane upravičeno razdelimo na dvojico Haritona in Ksenofonta ter sofistično trojico Tatija, Longa in Heliodora. Pri Ksenofontu je pripovedovalec zunanji, fokalizacija ničta, brez kakršne koli subjektivne identifikacije z nastopajočimi liki. Pripovedna situacija v Haritonovem *Hajreasu in Kaliroi* je malce bolj razgibana. Pisec včasih v pripovedi celo prevzame njihovo gledišče, včasih komentira dejanja svojih likov, ven-

---

šno. Školovski (*Umetnost kot postopek*, 1917) je prišel do ugotovitev, ki so imele izjemen vpliv na nadaljno literarno vedo. Ugotovil je namreč, da se v vsakdanjem življenju naše zaznave avtomatizirajo, se pravi, da predmetov ne dojamemo v njeni polnosti, ampak za nas izgubljajo pomen. Umetnost pa stvari potujuje – prikazuje jih z nenavadnega, morda tudi smešnega zornega kota, kar nas prebudi in zato stvar zazanamo v pravem smislu.

dar pri tem ne kaže, da se zaveda svoje vzvišene pozicije. Ker tolmači skrite vzroke in napoveduje prihodnje dogodke, ne da bi pojasnil, od kod mu ta vednost, ruši fikcionalnost pripovedi. V osnovi je tudi Longova pripovedna situacija podobna, ker pa pisec le malo komentira dogajanje in je ves roman prežet s prefinjeno ironijo do glavnih junakov, je kljub temu bolj zavestna. Zelo zanimiv je Ahil Tatij, saj uporabi prvoosebnega pripovedovalca. Avtor večkrat podaja informacije, ki presegajo junakovo vednost, vendar se po drugi strani v daljših pasusih drži junakove fokalizacije, tako da nekatere dogodke bralec spremlja z omejeno vednostjo glavnega junaka. Očitno je, da poskuša pisatelj s temi prijemi ustvariti napetost, kakor pravi Fusillo, pa je imel pisatelj verjetno še nek drug namen. Delu je hotel dati značaj vsakodnevnosti, saj je zapustil vzvišeni položaj vsevedneža in dal prednost relativnosti dogodkov. Heliodor je izbral zunanjega pripovedovalca, toda z dolgimi odlomki, ko pusti pripovedovati osebam romana. Notranja fokalizacija posebno v prvem delu njegovega romana ustvarja skrivnostno atmosfero, tako junaki kot bralec morajo razvozlati vrsto namigov, ki pomenijo pot do religioznega razodetja.

Teorija recepcije

Tretja metoda, ki so jo znanstveniki veliko uporabljali pri raziskovanju antičnega romana, je recepcijska estetika. Prehod na tretjo metodološko paradigmo, ki se osredotoča na bralca, je povzročil deloma tudi Hans Georg Gadamer, Heideggrov učenec[18]. Heideggrova razmišljanja o vnaprejšnjem razumevanju pojavov človeka kot tu-biti v-svetu so vplivala na njegovo literarno hermeneutiko. Po njegovem mnenju literarno delo vedno interpretiramo z vnaprejšnjim zgodovinskim razumevanjem in predsodki, ki jih ne moremo izključiti. To ne pomeni, da bi bilo neko branje subjektivnejše od drugega, temveč da objektivnega branja sploh ni. Izvirnega horizonta dela sčasoma ni več mogoče v celoti obnoviti pač pa se kasnejše razumevanje stopi z njim.

Pomembna predstavnika recepcijske teorije sta tudi Robert Jauß in Wofgang Iser. Oba sta konec šestdesetih let predavala na eksperimentalni univerzi v Konstanzu, kjer sta zbudila pozornost s svojimi nastopnimi predavanji. Jaußovi glavni deli sta nastopno predavanje *Literarna zgodovina kot izziv literarne vede* (*Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*) iz leta 1970 in *Estetsko izkustvo in literarna hermeneutika* (*Äesthetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*) iz leta 1982. Jauß izhaja iz zavesti o krizi tradicionalne literarne vede, ki je ali orodje za utrjevanje nacionalne identitete ali pa se je izrodila v pozitivizem in pretirano ukvarjanje z duhovno zgodovino. Kot nastavek pri oblikovanju svoje literarnovedne metode mu služijo

[18] V svoji knjigi *Resnica in metoda* (*Wahrheit und Methode* 1960)

dognanja ruskega formalizma ter marksizma v literarni vedi. Potreben se mu zdi prehod iz produkcijske k recepcijski estetiki. Naloge obnovljene literarne zgodovine predstavi v sedmih tezah, ki jih tukaj predstavljam nekoliko strnjene. Literarno delo je nekakšna »partitura«, ki je vedno odvisna od izvajalca (bralca), branje pa je določeno z njegovim horizontom pričakovanja. Bralčevo izkustvo temelji na predrazumevanju zvrsti, forme in tematike, ki seveda usmerja recepcijo. Umetniško delo je mogoče določiti glede na razliko med danim horizontom pričakovanja in delom, ki ga razbije, če je inovativno.[19] To razliko imenujemo estetska distanca in je norma pri določanju umetniške vrednosti. Trivialno literaturo prepoznamo po tem, da distance ni.

Drugo ime, ki ga je treba omeniti v zvezi z recepcijsko estetiko, je Wolfgang Iser. Tudi on je, kot že rečeno, zbudil pozornost že s svojim nastopnim predavanjem pod naslovom *Pozivna struktura besedil. Nedoločenost kot pogoj učinkovanja literarne proze (Die Appelstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literaricher Prosa).* Iserja zanima predvsem, v kakšnih okoliščinah besedilo za bralca nekaj pomeni. Naslanja se na Ingardnovo fenomenologijo, le da ga bolj kot samo besedilo zanima akt branja, se pravi besedilo kot potencial. Po njegovem bistvo literarnega dela ni njegovo skrito sporočilo, ampak učinek interakcije med bralcem in besedilom. V besedilu išče strukturo, ki proizvaja pomen. Za besedilo je po njegovem mnenju značilna pomenska nedoločenost, značilne so praznine, ki jih bralec dopolni sam, samo besedilo pa bralca poziva k izpolnitvi – impliciranega bralca, seveda, ne konkretnega.

Kot že rečeno, je študij, ki raziskujejo grški roman s te perspektive, mnogo – treba je opozoriti, da je odkrivanje implicitnega bralca v samih delih nekaj drugega, kot pa raziskovati, kdo so bili konkretni, empirični bralci teh del. S tem se ukvarjajo sociološke študije, ki pa zaradi velikega pomanjkanja podatkov o konkretnem bralstvu, ne morejo priti do kakšnih trdnejših zaključkov. Hipoteza, da so bile ženske večinske bralke grškega romana in da so bile morda celo pisateljice, je priljubljena teza t. i. ženskih študij, vendar je to še ena ideja, ki je sicer vredna razmisleka, dokončnega odgovora, ali je resnična, pa verjetno ne bomo vedeli nikoli.

Po nekaterih dejstvih, tako zunanjih (veliko število papirusnih najdb, nekaj omemb drugih avtorjev), kot notranjih (ponavljanje in povzetki, shematična karakterizacija, dogajanje je postavljeno med višje socialne kroge, happy end...) lahko Haritona in Ksenofonta opisali kot pisca trivialne literature. Res je, kot pravi Fusillo, da ta literatura sugerira recepcijo, ki briše mejo med resničnostjo in fikcijo – iluzija in identifikacija sta v teh romanih ves čas poudarjeni. Notranje občinstvo, ki pogosto nastopa kot poslušalec v romanih, doživlja vse to, kar želita, da občuti bralec romana. Hari-

[19] Z avtomatizacijo dojemanja v literaturi in odkrivanjem potujevanja v umetniških delih so se najpodrobneje ukvarjali formalisti (glej opombo 16).

ton se v zadnji knjigi celo neposredno obrača na bralca in misli »da bo zadnji del zgodbe najprijetnejši. Je namreč očiščenje prejšnjih žalostnih dogodkov...« (8. 1. 4.) Po teh besedah lahko sklepamo, kako močno gradi pisec na složnosti z impliciranim bralcem.

Sofistična trojica že zopet kaže drugačno podobo. Pri njih ne gre več za složnost z bralcem, temveč kvečjemu nasprotno, za dialektični konflikt. Poigravajo se s konvencijami, zavajajo pričakovanja bralca in s tem ustvarjajo konflikten odnos z bralcem, saj mu otežujejo razumevanje. Tako na primer Longov roman ves čas niha med pastoralo in ljubezenskim romanom in se spretno poigrava s pričakovanji bralca. Ko se zgodba začne ravno odvijati po pravilih ljubezenskih romanov, kjer so nujna sestavina zgodbe ugrabitve, brodolomi in podobno, junaka (in bralca) spet vrne v varno zavetje pašnikov in kmečkih opravil[20] Še bolj zapleten in dvoumen je odnos do bralčevih pričakovanj pri Ahilu Tatiju, saj bralca zavaja s praktično vsakim ponujenim namigom, po drugi strani pa vendar nikoli ne preide v odkrito norčevanje iz klišejev ljubezenskega romana kot to stori Petronij. Večkrat pisatelju pri tem pomaga fokalizacija prvoosebnega pripovedovalca, ki ima omejeno vednost o dogajanju in to vednost posreduje tudi bralcu. Tako na primer z glavnim junakom trikrat vidimo smrt njegove ljubljene, ki se kasneje izkaže za prevaro. Heliodorovo delo predpostavlja idealnega bralca, ki mora vsak trenutek budno sodelovati pri gradnji neoplatonične filozofske konstrukcije.[21] Nasprotno od dveh predsofističnih romanov, Haritonovega *Hajreasa in Kaliroe* ter Ksenofontovih *Efeških zgodb*, ki se avtomatizirano držita klišejev, ki jih »predpisuje« žanr ljubezenskega romana in bralca ne poskušata varati v njegovih pričakovanjih[22], pa je učinek, ki ga imajo trije sofistični romani, daleč od nezavednega sprejemanja Haritona in Ksenofonta[23] temveč avtorjem po Fusillovih besedah delo postane semantična igra, ki plemeniti in na novo piše popularni žanr.

Zaključek

V zadnjih tridesetih letih je pod vplivom modernih metod v raziskovanju literature od obdobja baroka ponovno oživelo zanimanje za grški roman. Literarna veda na Slovenskem se z grškim romanom ni posebej uk-

[20] Fusillo (1996) str. 290

[21] Zelo podrobna je študija, ki je o ekfrazah v Heliodorju in Ahilu Tatiju napisala Shadi Bartsch (*Decoding the Ancient Novel*, Princeton University Press, 1989) in se v njej zgleduje po Jaußovi in Iserjevi teoriji o impliciranem bralcu. V njej dokazuje, kako pomembno izrazno sredstvo je v obeh romanih opis in kako s podrobnim branjem lahko interpretiramo funkcije opisov slik, sanj, orakljev, etnografskih podatkov... Ti v romanu večinoma opravljajo nalogo lažnega namiga.

[22] Za Ksenofonta velja to bolj kot za Haritona.

[23] Fusillo str. 290

varjala, Pirjevčevo krajše razmišljanje o njem je vključeno v širši kontekst evropskega romana, prav tako ga je ob strani puščala klasična filologija, saj imamo od šestih v celoti ohranjenih del prevedene v slovenščino le *Heliodorove Etiopske zgodbe* in Longovega *Dafnisa in Hloe*, in le prvi roman spremlja izčrpnejši predgovor. Moderne literarne metode so v – posebno v treh sofističnih romanih – znale poiskati umetniško vrednost, ki jo je tradicionalna literarna veda opazila le v manjši meri. Gotovo je že čas, ko bi tudi na slovenskem prostoru nastale študije, ki bi upoštevale moderne literarne metode, predvsem naratologijo in recepcijsko metodo.

BIBLIOGRAFIJA

BOWIE, E. L.–Harrison S. J.: *The Romance of the Novel.* Journal of Roman Studies 82 (1993), 159–178.

FUSILLO, M.: *Modern Critical Theories and the Ancient Novel.* The Novel in Ancient World (1996), ur. G. Schmelling, E. J. Brill, Leiden, New York, Köln, 277–305.

KAFKA, F.: *Grad.* Sto romanov, CZ 1967 (prev. Jože Udovič, spremna beseda: Dušan Pirjevec).

KOS, J.: *Roman.* Literarni leksikon 20 (1983).

HELIODOR: *Etiopske zgodbe.* Sto romanov, CZ, 1997 (prev. in spremna beseda Primož Simoniti).

VIRK, T.: *Moderne metode literarne vede in njihove teoretske osnove.* Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo. Ljubljana 1999.

Modern Literary Methods and the Hellenistic Greek Novel

Summary

The article "Modern Literary Methods and the Hellenistic Greek Novel" mainly explores the approach of Slovene literary criticism to the Hellenistic Greek novel. The first part focuses on two Slovene studies, i.e. the preface of Dušan Pirjevec to Kafka's *Castle* and the preface of Primož Simoniti to the *Aethiopic stories* by Heliodorus, which are the only Slovene studies to deal with the topic from a strictly literary point of view. Preliminary to this discussion, however, the paper addresses the following issues:

1. What is the significance of introducing new methods into literary studies (including those dealing with ancient literature)?

2. Which are the new methods and how do they differ from the traditional ones?

3. What have been the implications of these changes for the novel in general, which was a neglected genre for centuries and only flourished as late as the twentieth century, both in terms of productivity and as an object of literary theory?

4. What has the development in the studies of the novel brought specifically to the Hellenistic Greek novel?

5. What has been the response of the Slovene circles engaged in research into the ancient Greek novel?

Twentieth-century literary criticism developed new methods, which examined literature from new points of view and contributed to a better understanding of the art of literature. In terms of the three factors which constitute the object of literary studies, the interest of literary criticism moved from the first factor of the communication model, i.e. the author and production, to the second and third factors, i.e. the text and the reader or the recipient. The Slovene articles examined in this paper were written before research into the ancient novel was influenced by these shifts. Therefore the paper continues by describing some of the modern methods which have proved conducive to better insights into the Hellenistic Greek novels and could serve as suggestions for future lines of research to be conducted in Slovenia.

Naslov:
Rahela Šibal
Demšarjeva 1
SI-1353 Borovnica
e-mail: rahela_sibal@hotmail.com