

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJO

URŠA ZORE
Repcija Bartolovega Al Arafa
Diplomsko delo

Ljubljana, 2016

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJU

URŠA ZORE
Recepcija Bartolovega Al Arafa

Diplomsko delo

Mentor: red. prof. dr. Matevž Kos

Univerzitetni študijski program prve stopnje:

Primerjalna književnost in literarna teorija

Ljubljana, 2016

POVZETEK

Leta 1935 je izšla Bartolova zbirka kratkih zgodb *Al Araf*. Zaradi odstopajočega načina pisanja v tedanjem času je požela ogromno odziva, ki je bil pred vojno po večini negativen. Po vojni se je situacija malo spremenila, pozitivne literarno zgodovinske študije pa so bile večinoma napisane v novem tisočletju.

Izmed številnih publicistov, ki so se ukvarjali z Bartolom, sem si izbrala tri, od katerih je vsak predstavnik določenega obdobja, in njihova mnenja podrobneje analizirala.

Milena Mohorič, predstavnica predvojnega obdobja, je, z izjemo *Izpovedi gospe Forcesinove*, podala pozitivno kritiko in je v svojem času predstavljala izjemo. Svoje mnenje o Bartolovem delu je strnila v drugi januarski številki sedmega letnika *Modre ptice* (1935/36). Na straneh 33-40 je napisala članek z naslovom *Vladimir Bartol: (Ob njegovi knjigi Al Araf)*.

Boris Paternu se je ukvarjal predvsem z jezikom v Bartolovem *Al Arafu*, tudi njegova študija ni povsem negativna. *Al Arafa* je temeljito razčlenil leta 2002, ob ponatisu zbirke, v spremni študiji *Bartolov Al Araf*. (str. 326-338).

Po mojem mnenju je najobjektivnejša in tista, ki je najbolj zadela bistvo Bartolovega pisateljstva, študija Tarasa Kermaunerja, ki ga predstavljam kot zadnjega izmed trojice. Leta 1974 je napisal spremno študijo k *Demonu in erosu* z naslovom *Vladimir Bartol-predhodnik današnje slovenske moderne literature* (str. 423-445).

Svoje mnenje utemeljim na koncu diplomskega dela.

Ključne besede: Bartol, Al Araf, kritike, Mohorič, Paternu, Kermauner

ABSTRACT

In 1935, Bartol's collection of short stories *Al Araf* was published. Due to the distinctive way of writing at that time, it received numerous critiques, which were before the war mainly negative. Situation changed a bit after the war, and positive critiques were mainly written in the new millennium.

From a crowd of critics that dealt with Bartol I chose three, among which everyone is a representative of a certain period. I analysed their opinions in detail.

Milena Mohorič, a representative of the pre-war period, gave a positive critique with exception of the story titled *Izpovedi gospe Forcesinove*. Therefore, she represented an exception in her period of time. She summarized her opinion on Bartol's work in the second January issue of the publication *Modre ptice* (1935/36). Her article on pages 33-40 is titled *Vladimir Bartol: (Thoughts on his book Al Araf)*.

Boris Paternu mainly dealt with the language in Bartol's *Al Araf*, and also his critique is not entirely negative. He had thoroughly analysed *Al Araf* in 2002, when the collection was republished, in his accompanying study *Bartol's Al Araf* (p. 326-338).

In my opinion, the most objective and the one that captured the essence of Bartol's writing the most, is the critique by Taras Kermauner, whom I present as the last among the trinity. In 1974, he wrote an afterword to *Demon in eros* which he titled *Vladimir Bartol – predecessor of contemporary Slovenian modern literature* (p. 423-445).

At the end of the graduation thesis, I also substantiate my opinion.

Key words: Bartol, Al Araf, critiques, Mohorič, Paternu, Kermauner.

KAZALO

POVZETEK	3
KAZALO.....	5
1. UVOD	6
2. VLADIMIR BARTOL	7
3. BARTOLOVA POLITIČNA OPREDELITEV – VPLIVI NA NASTANEK <i>AL ARAFA</i>	10
4. SESTAVA DELA	11
5. PREDVOJNI ODZIVI IN KRITIKE	13
6. ODZIVI IN KRITIKE PO VOJNI	15
7. NOVEJŠA RECEPCIJA <i>AL ARAFA</i> ; RECEPCIJA NOVEGA TISOČLETJA	20
8. ANALIZA LITERARNO ZGODOVINSKIH OBRAVNAV <i>AL ARAFA</i>	22
8.1. Milena Mohorič in njen odziv z <i>Izpovedjo gospe Forcesinove</i>	22
8.2. Odziv Borisa Paternuja	25
8.3. Taras Kermauner in njegova študija <i>Al Arafa</i>	27
9. UGOTOVITVE IN ZAKLJUČEK	29
10. LITERATURA IN VIRI.....	31

1. UVOD

Opus Vladimirja Bartola je svoje čase dvigoval veliko prahu v slovenski strokovni srenji. V diplomskem delu sem se osredotočila na njegovo zbirko novel *Al Araf*, ki je izšla leta 1935, ter odzive nanjo na naših tleh, od začetkov do današnjih dni.

V nadaljevanju sta najprej predstavljena delo in obdobje Bartolovega ustvarjanja. Osredotočala sem se na ozadje nastajanja dotičnega dela, njegovo sestavo, Bartolovo politično opredelitev ter vpliv teh dejavnikov na delo *Al Araf*.

Sledijo prvi odzivi na *Al Araf* iz časa pred vojno, nato tisti, ki so izšli po vojni, zadnji sklop pa sestavljajo študije najnovejšega časa, novega tisočletja.

Podrobneje predstavljam tri študije. Milena Mohorič je predstavnica predvojnega obdobja, Taras Kermauner povojnega, in Boris Paternu je predstavnik novega tisočletja, torej študij, ki so bile napisane po letu 2000.

Ob koncu diplomskega dela sem ugotavljala, kdo je po mojem mnenju podal najbolj realno, objektivno in celovito študijo na Bartolovo delo in zakaj.

Pomembno vlogo pri mojem delu je predstavljala prva knjiga zbranih del *Al Araf*, ki je bila izdana leta 2012.

2. VLADIMIR BARTOL

Pisatelj Vladimir Bartol se je rodil 24. februarja 1903 v meščansko družino, mama je bila pisateljica, oče pa poštni uslužbenec. Že kot otroka so ga zanimale drugačne stvari kot vrstnike, imel je bogato fantazijo, najbolj se je navduševal nad biologijo, filozofijo, psihologijo in seveda nad literaturo in gledališčem. Že kot otrok se je zanimal za metulje. Imel je šest sester in bratov, od katerih sta dva umrla kmalu po rojstvu. Bartol je bil že v otroških letih drugačen in samosvoj.

Osnovno šolo je končal v Trstu.

Leta 1919 je družina morala zapustiti Trst, ker je oče izgubil službo poštnega uradnika. Hišo so prodali v kronah, ki so po vojni propadle. Čeprav je oče dobil novo zaposlitev, se je družina znašla v stiski.

Šolanje je nadaljeval na Drugi državni gimnaziji (sedanja Gimnazija Poljane), kjer je leta 1921 maturiral. Na ljubljanski Filozofski fakulteti je študiral filozofijo, biologijo in geografijo. Leto 1924 pri Bartolovem osebnem doživljanju pomeni prelomnico, saj se je takrat smrtno ponesrečil njegov prijatelj in vzornik Klement Jug, o katerem je Bartol kasneje veliko pisal.

Leta 1925 je diplomiral in doktoriral z disertacijo *O faktorjih, ki omogočajo živim organizmom smotrno reakcijo na zunanje vtise (in s tem ohranitev individuma in vrste)* pri dr. Francetu Vebru, prvem profesorju filozofije na Univerzi v Ljubljani. Zaradi prisilne upokojitve leta 1945 je moral Veber prenehati objavljati, prav tako ga je iz svojih vrst izključila SAZU, ki ga je kasneje ponovno sprejela medse.

V Franciji je leta 1926 in 1927 poslušal predavanja iz biologije in psihologije na pariški Sorboni. Takrat je sklenil, da bo postal pisatelj. Tam se je seznanil tudi z Josipom Vidmarjem, ki je pomembno vplival na njegovo poznejše pisateljstvo.

V letih 1928 in 1929 je Bartol služil vojsko v Novem Sadu, kjer se je izsolal za vojaškega pilota izvidnika. Leta 1929 je ob 10-letnici ljubljanske univerze z nekaterimi mladimi književniki nastopil na slavnostnem recitacijskem večeru v Drami. V letih 1929/30 je bil v Ljubljani korektor pri dnevniku *Jutro*. V teh letih je imel ljubezensko razmerje z igralko ljubljanske Drame Nado Gabrijelčič, ki je nekateri režiserji in gledališko vodstvo, z upravnikom in pesnikom Otonom Župančičem vred, kot igralko niso cenili, nagajali pa so ji

tudi zaradi zveze z Bartolom. Pisatelj je bil iz več razlogov med kolegi osovražen, predvsem zaradi svoje izstopajoče literature, pa tudi zaradi dokaj problematičnega značaja. Z Nado Gabrijelčič sta se po enem letu razšla.

Vmes je še vedno pisal, obiskoval kulturne prireditve in lokale, največkrat kavarno hotela Union, kjer so se srečevali različni književniki. Ker so bili idejno in literarnosmerno različni, je med njimi velikokrat prišlo do trenj. Bartol je še naprej doživljal nerazumevanja urednikov in različnih književnikov, tudi politično liberalno in filokomunistično usmerjenih, kot so bili Juš in Ferdo Kozak ter Fran Albreht. Naklonjen pa mu je bil Janez Žagar, urednik revije in založbe *Modra ptica*, saj ga je, za razliko od drugih, Bartolova osebnost privlačila. Žagar je začel konec leta 1929 *Modro ptico* tudi izdajati. V njem je objavljala Bartolove novele, ki so jim drugi književniki in literarni uredniki očitali plehkost.

V začetku leta 1931 se je Bartol osamosvojil iz okrilja staršev. Istega leta je predlagal, naj slovenski PEN, katerega član je bil tudi sam, sprejme medse Žagarja. Zaradi zavisti ob Žagarjevi založniški uspešnosti in Bartolovi nepriljubljenosti tega niso storili, pač pa so iz kluba izključili prav njega.

V tem času je nastala drama *Lopez*. Bartol jo je po prebiranju in razmisleku ponudil ljubljanski Drami, vendar je naletel na nerazumevanje. Takratni direktor drame Oton Župančič jo je zavrnil, prav tak pa je bil ob krstni uprizoritvi leta 1932 odziv kritikov. Bartol je doživel popolno polomijo.

Uteho po neuspehu z dramo *Lopez* je Bartol poiskal na deželi. Leta 1933 se je za nekaj časa umaknil na domačijo svojega očeta. Kasneje se je zaradi potrnosti in naveličanosti nerazumevanja ljubljanske srenje preselil v Beograd, kjer je urejal sobotni *Slovenski beograjski tednik*. Leta 1934 se je vrnil v Ljubljano. Do druge svetovne vojne je deloval individualno in se popolnoma umaknil s politične scene. Leta 1935 je izdal novele *Al Araf* in z njimi ponovno vzbudil pozornost pri klubu PEN. Ponovno so ga sprejeli medse.

Leta 1936 je dobil nekaj denarja od Žagarjeve založbe *Modra ptica* za roman *Alamut*, vendar mu pisanje ni šlo od rok. V upanju, da bo sprememba okolja pomagala, se je preselil v Kamnik. Šele četrti prepis besedila je bil zanj dovolj dober. Založba *Modra ptica* je roman izdala še istega leta, zanj je dobil tudi nagrado banovine. Roman po pričakovanjih ni doživel odobravanja, saj je v Ljubljani takrat vladal socialni realizem.

Leta 1941 se je poročil z igralko Dragico (Karolino) Podobnik. Imela sta dva otroka, Boruta in Bojana.

Leta 1942 naj bi odšel k partizanom, toda osebo za zvezo so aretirali in odpeljali v internacijo. Pozneje je željo po odhodu v partizane izrazil še enkrat, vendar so ga zavrnili z utemeljitvijo, da v Ljubljani ni ogrožen. Stanovanje, kjer je bival, je prepuščal tudi privrženecem OF-a, da so tam prirejali ilegalne sestanke. Proti koncu 2. svetovne vojne je bil imenovan za tajnika pri pomočniku ravnatelja ljubljanske Drame. Bartol je urejal tudi njen *Gledališki list*. Zaradi spora z ravnateljem drame je leta 1946 odstopil.

Maja 1946 je odšel v Trst, da bi na kulturnem področju pomagal tržaškim Slovencem. Eno leto je bil predsednik projugoslovansko usmerjene slovensko-hrvaške prosvetne zveze. Sodeloval je kot publicist, gledališki in likovni kritik pri projugoslovansko usmerjenih tržaških slovenskih publikacijah, zlasti v *Primorskem dnevniku*.

V Trstu je povabil pesnika, pripovednika in dramatika Antona Novačana, naj se vrne v Slovenijo, toda Novačan je zaradi povojnega komunističnega nasilja povabilo odklonil. Bartol ga je karikiriral v *Tržaški noveli 1948*, Novačan pa njega v obeh verzijah satire na ljubljanske književnike *Rdeči panteon* (1948, 1955).

Leta 1956 se je moral Bartol zaradi nagajanja italijanske oblasti vrniti v Ljubljano k družini.

Bartol je istega leta z Vidmarjevo pomočjo postal tiskovni tajnik akademijske znanstvene pisarne, od leta 1960 pa do smrti pa je bil upravnik te pisarne. Žal Vidmarjeva naklonjenost Bartolu ni bila tolikšna, da bi ga imenoval za osebnega tajnika, zato je na to mesto postavil Jožeta Javorška. Od leta 1962 je bil Bartol tudi zunanji sodelavec Inštituta za biologijo na SAZU in zanj preučeval metulje.

Leta 1963, ko je bil star 60 let, mu je del tržaških Slovencev priredil proslavo, ki se je ni mogel udeležiti, ker mu italijanski konzulat ni dal vizuma.

Bartol je po bolehanju za rakom umrl na internem oddelku bolnišnice dr. Petra Deržaja, v bližini rojstne hiše. Pokopan je na Žalah, po njem se je med letoma 1988 in 1998 imenoval sklad za uveljavljanje slovenske književnosti v tujini.

(Povzeto po: <http://pslk.zrc-sazu.si/sl/literarni-atlas-ljubljane/vladimir-bartol/>)

3. BARTOLOVA POLITIČNA OPREDELITEV – VPLIVI NA NASTANEK *AL ARAFA*

Bartol je raziskoval področja, ki so bila za čas njegovega življenja nenavadna. Zanimivo je tudi, da se je preizkusil na toliko različnih področjih. Njegovo osebno življenje je imelo velik vpliv na nastajanje njegovih del, v nadaljevanju pa se bom osredotočila na to, kako so njegovi politični nazori vplivali na nastajanje kratkih novel, ki jih obravnavam.

V času, ko je nastajal *Al Araf*, je na naših tleh ekspresionizem počasi prehajal v socialni realizem. Bartol se je iz slovenske politične scene izvzemal in trdil, da ne pripada nobeni nazorski skupini, zato je deloval popolnoma na individualnem nivoju. V svojih delih je izražal ugotavljanja iz psihoanalize, ki jo je preučeval, zato njegovi sodobniki proze niso sprejeli tako, kot bi si pisatelj želel. Kljub sporom in trenjem s kolegi se je skušal literarno uveljavljati.

Pri tem mu je pomagala revija *Modra ptica*, ustanovljena leta 1929, v kateri je objavljala svoja dela, največkrat krajšo prozo, članke, eseje in kritike. Ta revija mu je omogočila, da se je, čeprav skromno, lahko preživljal kot pisatelj.

Bartol je v času nastajanja novel živel burno ljubezensko življenje, kar je tudi pomembno prispevalo k nekaterim novelam *Al Arafa*.

Težave in konflikti, ki so nastali predvsem po izdaji drame *Lopez*, so Bartola vse bolj utesnjevali v Ljubljani, zato je vedno več razmišljal o odhodu v tujino. Različna kulturna okolja, v katerih se je znašel Bartol, so pomembno prispevala k tematiki njegovih kratkih pripovedi, vplivala pa so tudi na pripovedno tehniko in slog pisanja. V tem kontekstu moramo omeniti dve zelo pomembni osebnosti, po katerih se je Bartol zgledoval, to sta Platon in E. A. Poe. Pri Platonu se je opiral na njegovo filozofsko miselnost, pri Poeju pa ga je zanimala predvsem njegova tehnika pisanja kratkih zgodb.

Zelo pomembna za nastanek *Al Arafa* je analiza svoje lastne osebnosti in karakterja.

S psihoanalizo se je Bartol srečal v pariški Sorboni in se kot prvi preizkusil v kliničnem psihoanalitičnem delu. Raziskava Freuda in psihoanalize je pomembno vplivala na nastanek *Al Arafa*. Bartol je skozi to raziskovanje ugotovil, da je delno shizofrenik in delno piknik, kar je pomembno vplivalo na njegovo ustvarjalnost.

4. SESTAVA DELA

Naslov zbirke v arabščini pomeni trdnjavo oziroma zid, ki loči nebesa od pekla. Suro *Al Araf* najdemo v sedmem poglavju *Korana*.

Bartol je zbirko podnaslovil kot »zbirko literarnih sestavkov«. Na ta način se je zaščitil, saj zgodbe niso imele oblike pravih novel.

Literarno zvrstno v *Al Arafu* res najdemo več oblik pripovedi – od krajše pripovedi, črtice, novele, klasične kratke zgodbe do moderne *short story*.

Bartol se je zelo trudil, da bi tisti, ki bodo *Al Arafa* dobili v roke, razumeli njegovo delo na pravi način. Da bi to dosegel, je velikokrat tudi sam dal kak namig, med drugim je *Al Arafa* razdelil na pomensko-idejne sklope, in ves čas iskal možnosti, da bi bil vedno aktualen. Tako je nastalo veliko samointerpretacij *Al Arafa*, in ravno te mi vzbujajo občutek, da Bartol v svoje delo ni bil popolnoma prepričan. V njegovih zapiskih je ves čas zaznati občutek, da se pretirano zagovarja, pojasnjuje zakaj je delo drugačno od del njegovih sodobnikov, in išče razloge, da bi o njem pisali pozitivno. To dokazuje tudi eden izmed njegovih zapiskov, napisanih leta 1959:

Pred nekaj dnevi sem pisal, kako v novelah izpred Alamuta rušim neki svet in ga iz drobcev potem v Alamutu spet sestavim.

Moji »pustolovci«, moj alter ego so s svetom, kakršen je bil takrat, nezadovoljni. Zato ga rušijo, ga razkrajajo v drobce; razkrajati je v bistvu isto kot rušiti. /.../

(Navajam po: Bartol ZD 1, 2012: 436)

Bartol je ves čas menil, da ustvarja nek nov žanr, še sam je zapisal, da */.../ se literati veliko preveč razburjajo nad obliko, češ da ni umetniška oz. da ni v okviru priznanih oblik, kot da je na pr. novela. Nikomur pa ne pride na misel, da je mogoče, da je tu začetek neke nove forme.*

(Navajam po: Bartol ZD 1, 2012: 426)

Bartolu so kritiki velikokrat očitali, da premalo pozornosti posveča oblikovni obdelavi svojih del, čeprav je sam trdil, da se je tega zelo dobro zavedal. V razmišljanju, zapisanem na lističu brez datuma, vstavljenem v beležnico z dnevniškimi zapisi iz leta 1959, je to potrdil z besedami:

Takrat so vsi okrog mene vedeli, da je to neka nova forma. Miško je rekel, kaj mara Bartol, ki je že našel svojo formo, jaz jo moram še iskati itd. Jaz da bi svojo nezaokroženo nekam naslonil, sem se skliceval na Platona in Poeja. V resnici je zrasla ta forma iz mene ven, iz moje notranje nuje, iz stvari, ki se je varila in klokotala v meni. Ta forma je bila v prozi nekaj takega kot sonet v poeziji. V njej sem lahko najkrajši in najpreciznejši.

(Navajam po: Bartol ZD 1, 2012: 427)

Treba je poudariti, da je *Al Araf* dopolnjena izvedba Bartolove zbirke *Demon in Eros*. Bartol je zamenjal naslov in dodal nekatere novele.

5. PREDVOJNI ODZIVI IN KRITIKE

Zaradi obsežnosti odziva na Bartolovo zbirko se v nadaljevanju osredotočam predvsem na študije po izidu *Al Arafa*, čeprav so posamezne kratke zgodbe dosegle svoj odziv še pred izidom celotnega dela.

Bartol si je zelo želel, da bi njegovo delo poželo dobre odmeve, zato je dobro premislil, komu bo poslal izvod knjige. Dosegla je Ivana Prijatelja, Janka Lavrina in druge.

Po pričakovanjih je zbirka takoj po izidu naletela na mnoge odzive, kmalu sta izšli tudi prvi dve obsežni recenziji. Ena izmed prvih je bila s strani Milene Mohorič, ki je bila v 2. januarški številki sedmega letnika *Modre ptice* Bartolovemu delu naklonjena. Njegovo drugačnost od tedanje slovenske literarne scene je vrednotila pozitivno.

Svoje razmišljanje o delu Milena Mohorič v *Modri ptici* sklene takole:

Bartolov jezik je govorica mladega slovenskega razumništva. Iz njega veje vroč dih ognjevitih debat, skrajna čustvena napetost mladostnih odločitev. Njegov slog je preprost, brez nepotrebne navlake. Stremi bolj po jasnosti, kakor na uho preračunanih efektih, ne išče nastroja, ampak logike, bolj ostrnost mišljenja kakor čustveno barvitost, bolj stvarnost kakor obrabljeno pesniško prispodobo. Slog je prikrojen pisateljevemu naziranju in stremljenju, podati rezultate svojega miselnega dela. Bartolova forma in stavek sta dognana in razen nekaterih »predpostavljaj« jima ne moremo ničesar očitati. Naši prozi se odpirajo nove perspektive. Združila bo obe skrajnosti v znamenju večnočloveškega v celoto, v kateri bodo vsa »protislovja skupaj živela«, kakor živijo v velikem, polnem življenju.

(Navajam po: Bartol ZD 1, 2012: 467)

Zanimiv zapis Mohoričeve se zgodi aprila 1936, ko v 5. aprilski številki sedmega letnika *Modre ptice* (1935/36) na straneh 148–156 objavi repliko na Bartolovo *Izpoved doktorja Forcesina*, in sicer novelo *Izpoved gospe Forcesinove*. Sicer je nenaklonjenost do Bartolove novele izrazila že v svoji prvi kritiki. S to protinovelom je očitno izkazala svoje nestrinjanje z Bartolovim stališčem.

Bartol je bil sicer z Mohoričevo v dobrih odnosih, vendar je njena prva pozitivna kritika *Al Arafa* vprašljiva. Bartol jo je celo sumil, da je v *Dekadentski zgodbi*, ki je izšla v 4. marčevski številki *Modre ptice* za leto 1935/36, upodobila njegovo partnerico Nado Gabrijelčič, v literatu Hladniku pa naj bi celo označila njega samega. Po *Izpovedi gospe Forcesinove* pa so postale Bartolove slutnje upravičene. Podrobneje o kritiki Milene Mohorič pišem v osmem poglavju diplomskega dela.

Eno izmed prvih kritik je podalo tudi *Jutro*, ta je bila sicer krajša od kritike Milene Mohorič, vendar zato nič manj temeljita, pisatelja je primerjala celo z Dostojevskim in Nietzschejem. Kritiko je za *Jutro* napisal Božidar Borko, ki se je na delo odzval pozitivno. Pozneje je v istem časniku kritiko podal tudi Ivo Podržaj, ki je kritiziral jezikovne pomanjkljivosti zbirke, v splošnem pa ji je bil naklonjen.

Zelo izčrpno kritiko je podal tudi Božo Vodušek. Kritiko je objavil v 5. in 6. številki *Ljubljanskega zvona* (1936), na straneh 295–299. Vodušek je Bartolu v nekaterih pogledih naklonjen, kritizira ga predvsem z etičnega stališča, med drugim Bartolov individualizem. Njegovo prozo razume kot zapuščino Cankarja. Če jo pogledamo v celoti, gre za prvo zares negativno oceno *Al Arafu*. Bartol se je nanjo seveda odzval negativno, najprej v pismu mami, nato še javno.

Nekoliko dvoumno študijo je leta 1936 v reviji *Dom in svet* objavil Miran Deržaj, pod že znanim psevdonimom Peter Donat. Ta je bila od vseh tedanjih najbolj odklonilna, za dve noveli pa je Deržaj izjavil, da sta najboljši v povojni slovenski književnosti. Deržaj je Bartolove junake povezoval z njegovo osebnostjo in zanemaril osrednji del zbirke.

Do druge svetovne vojne je zbirka dosegla tudi nekaj tujih literarnih zgodovinarjev, ki so o njej pisali, vendar se v diplomskem delu osredotočam na odzive v slovenski stroki. Med drugim so o delu pisali Oton Berkopec, Tone Potokar in Anthony Klančar.

Leta 1939 je v 4. aprilski številki revije *Dejanje* Lino Legiša napisal enega najodmevnejših zapisov o *Al Arafu*. Do dela je kritičen, Bartola zavrača kot velikega umetnika.

Nasprotno je v *Jutru*, 16. XI. 1938, Božidar Borko o Bartolu pisal s precejšnjim navdušenjem.

6. ODZIVI IN KRITIKE PO VOJNI

Bartol na to obdobje na sploh gleda s precejšnjim razočaranjem. Pisateljevo ime se pojavlja redkeje kot pred vojno, kadar pa se, skoraj vedno odmeva iz tujine in v povezavi s psihoanalizo. Kljub Bartolovemu nezadovoljstvu pa se je za njegova dela začelo zanimati vse več literarnih zgodovinarjev, ki so se dotaknili tudi *Al Arafa*.

Leta 1958 Martin Jevnikar v 4. delu *Vsebin slovenskih leposlovnih del* na straneh 146–151 med drugim na kratko označi tudi *Al Arafa*. V opisu se do dela ne opredeli jasno, temveč na kratko povzame vsebino Bartolove zbirke.

Bartol je stalno zavračal kritike, ki so bile precej negativne, v nekem zapisu se je ubranil celo z besedami:

Kaj-in kaj je rekla Desanka Maksimović o Al Arafu: »Al Araf je najbolj slovenska knjiga. Tako je čist in vzvišen, kakor so vaše planine.«

(Navajam po: Bartol ZD 1, 2012: 522)

Bartolovo delovanje je začelo zanimati tudi nekatere študente. Marta Silvester je v študijskem letu 1956/57 napisala diplomsko delo z naslovom *Dr. Vladimir Bartol*, ki je pomembno, ker je velik del naloge napisala na podlagi osebnih pogovorov s pisateljem.

Nada Ulaga je v študijskem letu 1960/61 napisala diplomsko delo *Zgodovinski fundament Alamuta in prodor sodobnosti vanj*. V svojem delu na kratko komentira tudi *Al Arafa*.

Zadnji zapisi o *Al Arafu*, ki so nastali še pred pisateljevo smrtjo, je napisala Marja Boršnik. Razmišljala je takole:

Tesno povezan z Modro ptico je psihoanalitik in eksotični razkrajevalec človekove duševnosti Vladimir Bartol /.../Našemu kmečkemu življu in tradiciji, ki kmet visi na njej, je od majhnega odmaknjen /.../. Ker pa je tipičen meščanski intelektualec, je vnet pristaš evropeizacije slovenske književnosti. Njegova novelistika, izbrana v zbirki »Al Araf«, (1935), je skoraj vsa posvečena psihološkim problemom internacionalnih intelektualcev in je običajno postavljena v okvir samoizpovedi ali abstraktnih diskusij. Ker je velikokrat tezna, se približuje traktatom. V zadnjem delu knjige pa je nekaj prav posrečenih novel iz živega domačega življenja, ki s svojo navidezno lahkotnostjo prijetno dopolnjujejo porazno vrzel v domačih meščanskih problemskih novelah. /.../

(Navajam po: Bartol ZD 1, 2012: 524)

Bartol je leta 1967 umrl. V literarni zgodovini ne pride do bistvenih sprememb, kar se tiče njegovih del, nekaj več besed kot ostali mu nameni Lino Legiša v šesti knjigi *Zgodovine slovenskega slovstva* iz leta 1969 na straneh 368–370, kjer je razvidno, da je do Bartolove kratke proze zadržan.

Med drugim piše:

Že od začetka je kazal nagnjenje k eksotiki in ta ni bila samo v okolju, ampak tudi v zastavljenem problemu, ki ga je razreševal rad meditativno, s premišljevanjem, še rajši debatno, s pogovorom. Novelski okvir je poročilo, dosti spretno, zgovorno, vendar v osnovi anekdotno. /.../

(Navajam po: Bartol ZD 1, 2012: 525)

Kratek komentar je v *Zgodovini slovenskega slovstva* (v 6. in 7. knjigi) napisal Franc Zdravec. Poudaril je predvsem vpliv psihologije in Freuda na njegovo literaturo.

Veliko pomembnejša za to obdobje je spremna študija Tarasa Kermaunerja k *Demonu in erosu*, ki ima naslov *Vladimir Bartol-predhodnik današnje slovenske moderne literature* (str. 423–445). V njej se je Kermauner lotil podrobne analize Bartolovega dela in ugotavljal, zakaj je bila zbirka drugačna od ostalih zbirk iz tistega časa.

Bartolovi novelistiki se je posvetil tudi Matjaž Kmecl, in sicer leta 1977 v spisu *Maska in resnica ali o nenavadnosti pisatelja Vladimirja Bartola* (revija *Most*, št. 49–50, str. 126–135). Kmecl je za razliko od Kermaunerja Bartolu priznaval le idejno zanimivost. Piše o dveh tipih Bartolovega pisanja, in sicer o mimetični in emocionalno misleči literaturi.

Ivan Mrak je napisal esej *Srečanja z Vladimirjem Bartolom*. Objavljen je bil na straneh 110–117 v isti reviji kot Kmeclov prispevek. Mrak opozori na potrebo po interpretaciji nacionalne ideje v povezavi z organizacijo TIGR.

Izrazito naklonjeno je o Bartolovem opusu pisal tudi slovenist Krešimir Nemeč. O *Al Arafu* je pisal v razpravi *Intelektualizacija hrvaške in slovenske proze v prvi polovici 20. stoletja* iz leta 1983, na strani 12:

*Na področju eksperimentiranja z novelo so pomembne tudi spremembe, ki jih je izvedel Vladimir Bartol. Nekatere njegove novele iz novelistične zbirke *Al Araf* (objavljene 1935, npr. *Zadnji poizkus*, *Izpoved doktorja Forcesina*, *Samo kratek račun*, *Neznani činitelj* in druge) predstavljajo zanimiv poizkus novel s tezo. Avtor na začetku dela zmeraj zastavlja načelni filozofski ali psihološki problem, razčlenjuje ga z več strani in sicer z jezikovno aparaturo, ki je obremenjena s scientizmi in besediščem*

psihoanalitične šole, potem pa postavljene premise poskuša dokazati s primeri iz življenja. Fabula tako postaja samo ohlapen konstrukt, ki služi kot primera za prvotne teze.

(Navajam po: Bartol ZD 1, 2012: 542)

Čez dve leti je Nemeč Bartolu namenil celo samostojno razpravo *Vladimir Bartol in socialni realizem-spor dveh poetik* (25–36). Obe izjavi sta bili leta 1990 objavljeni v zborniku *Med literarno teorijo in zgodovino*.

Nemeč se v tej razpravi trudi najti razloge za zavračanje Bartolovega opusa pri kritikih in literarnih zgodovinarjih tistega časa.

V tem obdobju se z Bartolom ukvarja tudi Janko Kos v *Pregledu slovenskega slovstva*. Kos je posebej o *Al Arafu* zapisal naslednje:

V sodobno življenje je presadil svoje junake v novelah, združenih v knjigo Al Araf; kraj dogajanja so moderna velemesta, zlasti Pariz, pa tudi domača Slovenija; njegovi nosilci so mednarodni pustolovci, intelektualci in sanjarji-med njimi je slikovita osebnost zlasti dr. Krassowitz, ob njem pa tudi resnična zgodovinska oseba dr. Klement Jug, zgodaj umrli slovenski filozof; v dramatičnih dialogih in slikovitih življenjskih položajih ponazarjajo problem človeka, ki mu je resnično samo še videz, zato pa edino resnična lastna volja oziroma moč, s katero junaki izzivajo smrt in usodo.

(Navajam po: Bartol ZD 1, 2012: 545-546)

V osemdesetih letih se z Bartolom ukvarja precej literarnih zgodovinarjev, vendar se razen v zgoraj omenjenih ne pojavljajo v zvezi z *Al Arafom*.

Ponovno se moramo pri teh novelah pomuditi v devetdesetih letih, v tem času bomo omenili nekaj literarnih zgodovinarjev, ki so se ukvarjali z *Al Arafom*.

Drago Bajt je v razpravi *Problem Bartolove esejistike* na straneh 77–85 (Objavljena v zborniku *Pogledi na Bartola*, leta 1990), omenil tudi Bartolovo novelistiko iz *Al Araf*:

*S tem je Bartol sam po sebi prešel v svoje drugo ustvarjalno obdobje, ki obsega 30. leta in je tako s proznega kot z esejističnega vidika Bartolovo osrednje obdobje. V zgodnejših novelah tega časa (*Sonce v avtomobilu, Lutke, Usoda proti človeku*) še neposredno odmevajo ideje *La Mettrieja, Loeba, Pavlova, Jenningsa, Driescha ali Bergsona, torej »življenjski mehanizem in avtomatizem«*, ki se pozneje spremeni v fatalno vesoljno naključje, torej univerzalno gibalo sveta, *Arhimedovo točko*. V drugih spisih, ki so na meji publicističnega članka in esejističnega zapisa, se ukvarja predvsem z razlaganjem nekaterih filozofskonzorskih vprašanj (*etika Klementa Juga, Vebrova filozofija,**

psihoanaliza po A. Šerku, tolmačenje sanj, Freud med biološkim in psihološkim pogledom na svet, Weiningerjevo pojmovanje spolnosti). Ti napol esejistični prikazi so bili pomembni za sam Bartolov miselni in umetniški razvoj; v njih je pojasnil predvsem genezo lastnega razvoja po odkritju Freudove psihoanalize; pojmovna kategorija sanj kot refleksa nezavednega, ki jih projiciramo v dnevno zavest in so po strukturi podobne umetniški fantaziji, pa je zanj postala temeljna kategorija ustvarjalnosti /.../ Ta miselni vrh Bartolove esejistike je v neposredni zvezi s prozo Al Arafaj in Alamuta.

(Navajam po: Bartol ZD 1, 2012: 547)

V istem zborniku je svoj komentar dodal tudi Lado Kralj, in sicer v prispevku *Bartol-Mrzel-Grum*. Bartola med drugim primerja s Cankarjem:

/.../ Dalo bi se reči, da je Bartol eden redkih pisateljev tega časa, ki je popolnoma suvereno pretrgal s Cankarjevo dediščino. Njegovo spoznavno načelo je skrajno racionalistično, torej prav nasprotno od intuicije ali vsakega drugega spiritualizma. Duše, osrednje Cankarjeve ali tudi Grumove in Mrzelove kategorije, pri Bartolu ne najdemo več, zamenja jo racionalistični psihologizem. Predstave o dvojnem življenju ni več, ker ni več transcendence. Zato empirično življenje postane skrajno razpoložljivo, manipulabilno, pisatelj ni več obremenjen z dolžnostjo ali poslanstvom v odnosu do skrivnega bistva. Pač pa je Bartol iz tematske tradicije simbolizma oz. natančneje, dekadence, prevzel ekscentrične, bizarne, demonske, satanistične like in predstave o »demonu« in »erosu«, tj. o iracionalnem destruktivizmu čutnosti oz. odnosa med spoloma. /.../

(Navajam po: Bartol ZD 1, 2012: 549)

V osemdesetih in devetdesetih letih, ko je na naših tleh prevladoval postmodernizem, so začeli kritiki Bartola razumevati tudi v tem kontekstu. Treba je poudariti, da je šlo zgolj za poskuse, se pa med njimi najde tudi kakšen tak, ki je dobro argumentiran. Med njimi je študija Janka Kosa *Slovenska literatura po modernizmu*, izhajala je leta 1989 in 1990 v reviji *Sodobnost*. Kos se v študiji posveti ravno vprašanju o morebitnih postmodernističnih elementih v njegovih delih. Kos pravzaprav to tezo zavrne:

/.../ Iz te perspektive se nakazuje že tudi rahla zveza Bartolove literarne usode s postmodernizmom ali vsaj z institucionalno naravo literature v obdobju literature »po« modernizmu, katere pomemben del predstavlja tudi postmodernizem. Toda o tem, ali je Bartol bil res predhodnik postmodernizma in koliko je v njegovih delih postmodernističnih sestavin, ta zveza seveda še ničesar ne pove. Na vprašanje o tem lahko odgovori šele primerjava njegovih pripovedi z besedili, ki po svetovnih standardih veljajo za postmodernistična. /.../

(Navajam po: Bartol ZD 1, 2012: 553)

Bartol si je sčasoma svoj ugled v literarnih krogih izboljšal in utrdil, uvedli so ga tudi v šolski sistem. To se kaže v predelani in novi izdaji Pogačnik-Zadравčeve *Zgodovine slovenske književnosti* (*Slovenska književnost I–III*, 1999), kjer Franc Zadравec v poglavju *Ekspresionizem in socialni realizem* in podpoglavju *Kratka pripovedna proza* obsežneje obravnava pripovedi iz *Al Arafa*. Njegova ocena dela je bila pozitivna. Med drugim je razmišljal takole:

Bartol ima pogosto personalnega pripovedovalca/izpovedovalca, ki razčlenjuje svoje doživetje in zna povedati, kako je kak zapletljaj razpletel. Je razumnik, ki zna opazovati in dokazovati, kaj je opazil v sebi, ume opisati svoje in tuje poglede na psihološke stvari. Umovalci so največkrat tujci, pariški študentje in fiktivni znanstveniki; so načitani in se sklicujejo na imena filozofske in estetiške misli ter svoja in tuja življenjska dognanja postavljajo kot nepreklicne resnice. Dogajalni prostori so kavarne, študentske sobe in podobna »umovališča«.

(Navajam po: Bartol ZD 1, 2012: 558)

Zadравec je v Bartolovi novelistiki, kot številni pred njim, našel povezave s Freudovo, Jungovo in Adlerjevo filozofijo.

7. NOVEJŠA RECEPCIJA AL ARAFA; RECEPCIJA NOVEGA TISOČLETJA

V novem tisočletju je *Al Araf* zopet zbudil nekaj več pozornosti kot v obdobju pred tem. Poleg tega so bili literarni zgodovinarji Bartolovi novelistiki precej naklonjeni.

V tem obdobju se je Bartolu najprej obsežneje posvetil Boris Paternu. Z njegovo študijo, ki je izšla leta 2002 ob ponatisu zbirke, se v nadaljevanju diplomskega dela ukvarjam podrobneje, zato ga na tem mestu samo omenjam kot enega izmed literarnih zgodovinarjev v obravnavanem času.

Ukvarjal se je z estetskim vidikom *Al Arafa*. V spremni študiji *Bartolov Al Araf* med drugim razmišlja takole:

/.../ Knjiga novel Al Araf, ki zdaj prihaja v javnost, spet v svoji prvotni sestavi iz leta 1935, ni niti doma niti na tujem vzbudila tolikšnega odmeva kakor roman Alamut. In vendar je snovno, mišljenjsko in slogovno bolj raznovrstna kakor roman in v posameznih novelah tudi pisateljsko močnejša, tako da omogoča celovitejšo orientacijo v naravo Bartolovega pisanja, pa tudi v nastajanje njegovega romana, še posebej v noveli Sonata na pepelnično sredo. Čeprav je treba dodati, da bi primeren izbor iz zbirke lahko okrepil njen današnji učinek. Seveda pa to potem ne bi bila več čisto Bartolova knjiga. /.../

(Paternu, 2006: 73)

Paternu ugotavlja, da se je Bartol zaradi prostosti pisanja raje odločil za podnaslov »Zbirka literarnih sestavkov«, s tem si je pridobil več prostora za stil pisanja, ki je lahko bil razpravljalni esej, pismo, dvogovor itd.

Bartolove zbirke se dotakne tudi Matevž Kos. Najprej v monografiji *Poskusi z Nietzschejem: Nietzsche in ničejanstvo v slovenski literaturi* (2003) razmišlja o ničejanstvu v *Al Arafu*, posebno pozornost pa je posvetil liku Klementa Juga, o katerem je razmišljal naslednje:

/.../ Klement Jug je v Bartolovi prozi unikaten primer; kar zadeva siceršnje ničejanske poteze njegovih junakov, je prej izjema, ki potrjuje pravilo. Prevladujoči horizont Bartolovega pisanja je tisti, ki ga, v skrajni obliki, izreka Krassowitz. »Živi nevarno!« je pri njem kategorični imperativ svobodnega subjektivizma, in sicer v svetu, ki so ga bogovi zapustili in v katerem je vse dovoljeno, ker ni nič resnično.

(Navajam po: Bartol ZD 1, 2012: 573)

Razprava Mirana Hladnika *Razmerje med Bartolovo kratko in dolgo prozo (Al Araf in Alamut)*, objavljena na straneh 137–144 v zborniku *Slovenska kratka pripovedna proza*, nam poda raziskavo Bartolove kratke proze glede na *Alamuta*. Posebno pozornost posveča glavnima likoma iz osrednjega cikla:

Ne gre le za zgodbe o ekzemplaričnih posameznikih, ampak za pripoved o generaciji primorskih Slovencev, ki ji je bil duhovni oče pokojni Klement Jug: »Doktor Jug je spal pod planinami v grobu in njegovi prijatelji so ali žalostno končali ali tičali obsojeni na dolga leta, v rimskih ječah. Edini doktor Krassowitz je še, kot zadnji iz generacije 'blaznih' in 'prijateljev smrti' iskal kot 'bodoči vitez' svoje torišče v svetu.«

(Navajam po: Bartol ZD 1, 2012: 574)

Za konec bomo omenili še eno temeljito obravnavo *Al Arafa*, napisano leta 2005. Gregor Kocjan je v razpravi *Bartolov kratkoprozni model (Razprave II. Razreda SAZU-XVIII/2005, prvi del)* na straneh 227–269 rezultate svoje raziskave dela povzel takole:

Bartol je v zvezi s kratkimi pripovedmi uveljavil več možnosti: prva je bila naslonjena na realistično tradicijo in je ohranjala mnoge njene lastnosti, vključno z zgodbenostjo in kompozicijsko usmerjenostjo v sintetičnost, v dogajalno nerazvejanost, enolinijsko dogajanje z možnostjo preobrata in naravnostjo v konec. /.../

(Navajam po: Bartol ZD 1, 2012: 576)

8. ANALIZA LITERARNO ZGODOVINSKIH OBRAVNAV AL ARAFA

Povzetek obravnav *Al Arafa*, po njej in v novem tisočletju mi je služil kot opora in osnova za ugotovitev, katere kritike so po mojem mnenju najbolj zadele bistvo Bartolovega pisateljevanja.

Za podrobnejšo analizo sem si izbrala tri študije, napisane v različnih časovnih distancah. V času izida najbolj izstopa kritika Milene Mohorič, ki je bila napisana leta 1936. Študiji Paternuja in Kermaunerja sta si časovno bližji. Paternujeva je bila napisana leta 2002, Kermaunerjeva pa 1974, vendar že slabih trideset let lahko v dojemanju literature pomeni veliko. Te tri študije sem v začetnih poglavjih diplomskega dela že omenila. Želela sem si izbrati eno študijo, ki je izšla takoj po izdaji *Al Arafa*, eno, ki je izšla po vojni, ter eno, ki je izšla v novem tisočletju, saj me je zanimalo, ali bo čas, v katerem je bila napisana, pomemben pri interpretaciji dela.

Predpostavljala sem, da so tudi nekateri osebni odnosi vplivali na nastanek študij. Delno sem to lahko potrdila pri Mileni Mohorič.

Pregled študij skozi obdobja pred vojno, po njej, ter v novem tisočletju, je na splošno pokazal, da je največ negativnih odzivov nastalo takoj po izidu dela, v času pred vojno, saj je bil takrat na slovenskem čas socialnega realizma, ki načeloma ni simpatiziral z Bartolovo novelistiko. Po vojni se je situacija malo obrnila v pozitivno smer, največ pozitivnih odmevov pa je bilo napisanih v novem tisočletju. Čas je bil drugačen in številni, tudi Kermauner, ki ga obravnavam podrobneje, so napisali, da je Bartol ustvarjal pred svojim časom.

8.1. Milena Mohorič in njen odziv z *Izpovedjo gospe Forcesinove*

Še enkrat spomnimo, da je Milena Mohorič napisala svojo kritiko praktično takoj po izidu *Al Arafa*, zato je bila ena izmed prvih, ki so se odzvali na zbirko. Objavljena je bila v drugi januarski številki *Modre ptice* (1935/36), v članku z naslovom *Vladimir Bartol (Ob njegovih knjigi Al Araf)*.

Nanjo sem se osredotočila, ker je ena izmed redkih žensk, ki so se odzvale na Bartolovo zbirko *Al Araf*. Bila je germanistka, publicistka, pesnica in pedagoginja. Mojo pozornost je vzbudil njen življenjepis, v katerem sem zasledila, da je bila članica Komunistične partije Slovenije, da je sodelovala z OF in bila odvedena v italijansko taborišče. Ugotovila sem, da

glede na nazore precej sovпада z Bartolom, tudi njeno življenje je bilo razburljivo in drugačno od takratnih standardov, zato njeno pozitivno vrednotenje Bartola na neki način ne preseneča. Preseneča pa, da je bila njena kritika v tistem času izjema med negativnimi, ki so se pojavljale pogosteje kot pozitivne. Milena Mohorič je veliko pisala za *Modro ptico*. Zanimivo je, da se je tudi sama ukvarjala s psihologijo, svojo pozornost je posvečala psihologiji ženske in otroka v meščanski družbi.

Avtorica kritike je pohvalila Bartolovo idejo in slog. Njegovo drugačnost je videla v pozitivni luči.

Bartolov namen dela je videla zelo jasno:

/.../ Tako npr. v »Sistemu Ivana Groznega«, Walther in Berthold dejanje le rahlo eksponirata, Pariz in Montmartre nudita proscenium, mednarodni pustolovec pa je konkretizacija in prispodoba zelo perečega življenjskega vprašanja. To je obenem žarišče tega prijateljskega pomenka, ki poveže Napoleona, Cezarja, Hanibala, nemškega finančnika in angleškega policijskega ravnatelja v celoto okrog osrednjega motiva žgočega vprašanja: Kako uspeš?«

(Navajam po: Bartol ZD 1, 2012: 464)

V Bartolovem delu je torej Milena Mohorič našla jedro, bistvo, h kateremu se je pisatelj ves čas vračal – kako uspeti. Okrog tega vprašanja se, če dobro pomislimo, vrtijo prav vse Bartolove novele.

Po precejšnji naklonjenosti do Bartola je moja pozornost vzbudil nastanek besedila *Izpoved gospe Forcesinove*. Ta je nastal kot odgovor Bartolu na to, da bi bilo o njegovih nazorih v *Izpovedih doktorja Forcesina* vredno debatirati. Novela Milene Mohorič se torej brez pomisleka navezuje na Bartolovo. Doktorju Forcesinu iz Bartolove novele ustreza Hana Nerudova iz novele Milene Mohorič, ki naj bi bila njegova soproga. Ustrezata si prizorišči, v obeh besedilih sledimo platonskemu dialogu. Milena Mohorič meni, da je Bartol v tem dialogu provokativen in pretirava. Zanimivo je tudi, da so takoj za objavo novele Milene Mohorič objavili članek z naslovom »*Otto Weininger: Spol in značaj*«, ki je, podobno kot njena novela, izzval Bartola o njegovem tolmačenju spola.

Podobno kot v ostalih delih Milene Mohorič tudi tukaj glavno vlogo prevzemajo ženske. Že v uvodu v delo preberemo latinski izrek, ki v prevodu pomeni "Platon je moj prijatelj, še boljša prijateljica pa mi je resnica". Sledi dialog dveh izobraženih žensk, ki se srečata po dolgem času. Po vsakdanjih temah se izkaže, da je ena izmed njiju, Hana, poročena z gospodom

Forcesinom. Hana se ironično obregne ob doktorja Forcesina in vse moške, ki menijo, da morajo zaradi materialnih in pritlehnih stvari, za katere bi morale poskrbeti ženske, zanemarjati nadzemesko in nadizkustveno. Hana meni, da je treba spremeniti družbeno organizacijo in vzgojo, saj bodo šele takrat ženske lahko dosegle ekonomsko in duhovno neodvisnost.

Bartol kot avtor dela preko pripovedovalca daje iztočnice. Podobno lahko sklepamo pri Mileni Mohorič. Oseba, ki daje iztočnice, je Slovenka, ki pikro opozarja na češki naglas pri Hanini slovenščini.

Njeno zelo jasno nestrinjanje z Bartolom sem zasledila v naslednjem delu dialoga:

»/.../ Za človeka, ki ga žene pravi ogenj, ni ovire! In če je treba, bo zapustil vse, se podal na nevarno pot in umrl za svojo stvar. Vsi veliki ljudje so doslej sledili svoji ideji. Delali so neutrudno in si utirali pot čez drn in strn. Za može, katerih cilji so segali visoko, so se žene od nekdanj navduševale/.../«

»Vse to je res, toda Forcesin –«

»Forcesin se strahopoteno in sramotno izgovarja in pripisuje krivdo meni, ker ni ničesar ustvaril. Preslaboten je, da bi priznal, kako majhna je njegova iskrica! Kako pretkano si je izmislil cel sistem o ženskem in moškem principu, da bi prekril svojo slabost!«

(Mohorič, 2010: 114–115)

Glede na feministične nazore Milene Mohorič me njen odziv na to novelo ni presenetil. Trdila je, da sta moški in ženska enakovredna, in da so kakršnakoli drugačna tolmačenja tega posledica družbene ureditve, ki vključuje tudi to, da je ženska finančno odvisna od moškega. Na koncu njenega besedila gospa Forcesinova svojega moža zapusti, kar sem razumela kot neko znamenje, da je tudi ženska sposobna odhoda, s čimer dokazuje svojo neodvisnost.

Bartola je tekst Milene Mohorič na neki način prizadel, čeprav je slutil njeno nenaklonjenost do *Al Arafa*. Večkrat se je branil z izjavami, da njegovi junaki v delih ne predstavljajo nujno njega samega in njegovega mnenja, vendar je Milena Mohorič menila drugače.

Bartol in Milena Mohorič sta prijateljevala tudi v zasebnem življenju, veliko sta si dopisovala. Med njima ni bilo zaslediti kakšnih nesoglasij, zato je njena poteza še toliko zanimivejša. Bartol ji je vrnil z užaljenostjo, trdil je, da je v nekem drugem delu upodobila njegovo partnerico Nado Gabrijelčič.

Osebni odnosi, skrajni feminizem Milene Mohorič, pa tudi njena provokativna poteza s svojo novelo mi vzbujajo dvom o objektivnosti njene kritike. Njeno pozitivno tolmačenje *Al Arafa* bi lahko pripisala tudi odnosu na osebni ravni.

8.2. Odziv Borisa Paternuja

Drugi ustvarjalec, ki se je ukvarjal z Bartolovim delom, s katerim sem se ukvarjala podrobneje, je Boris Paternu, ki je znatno mlajši od Milene Mohorič. Ker je odraščal v drugačnih življenjskih okoliščinah kot Mohoričeva, je pritegnil mojo pozornost.

V mladosti je bil sodelavec NOB. Je profesor slavistike, s tega področja je tudi doktoriral in predaval na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Kasneje je bil redni član SAZU in urednik simpozija *Obdobja*. Leta 1994 je bil imenovan za zaslužnega profesorja Filozofske fakultete. Njegove literarnozgodovinske in teoretske raziskave se najbolj navezujejo na slovensko književnost 18., 19. in 20. stoletja.

Paternu se je *Al Arafa* lotil precej podrobno. Svojo študijo je podal ob ponatisu zbirke leta 2002, v spremni študiji z naslovom *Bartolov Al Araf*. Najbolj se je poglobil v tri novele, ki jih je dojemal kot vidnejša kompozicijska mesta. To so novele *Sistem Ivana Groznega*, *Zadnje gibalo* ter osrednja in istoimenska *Al Araf*.

V prvi noveli, *Sistem Ivana Groznega*, naj bi Bartol odpiral zanimanje za svojo glavno pisateljsko usmeritev. Bartol v noveli nastopa kot mlad psihoanalitik, ki temeljno postavko v delu predstavi kot voljo do moči. Pot do te moči pa ni preprosta, saj mora skozi mnoga razočaranja, utvare in dvome. V zvezi z voljo do moči Bartol veliko vključuje Macchiavellija in Nietzscheja, občasno tudi Freuda. Z zgodovino povezuje Napoleona, Cezarja, Aleksandra, Hanibala. Ta novela je po njegovem mnenju od nekje daleč pokazala v smer *Alamuta*.

Ob tej noveli se Paternu ukvarja tudi z jezikom. Razume ga kot jezik pisatelja, ki je prestopil meje lepe literature, in prišel v območje nelepe, ki zadeva človekovo zavest. Bartol je svoj jezik spustil na nižjo raven, banalno, vendar hkrati resnično.

Novela *Zadnje Gibalo* je po Paternujevem mnenju precej drugačna od *Sistema Ivana Groznega*. Kljub temu glavna tema še vedno ostaja človekova notranja moč ali nemoč ter manipulacija z drugimi. Bartol si tu jasno odgovori na vprašanje, kaj je smisel oziroma zadnje gibalo sveta. Kristjani in marksisti imajo tu odgovor jasno definiran, Paternu pa meni, da

Bartol vzame za smisel naključje. Prav to naj bi bilo nekaj, kar določa potek našega življenja. Bartol je agnostik, dvomil je o veri in tudi o dokončni moči znanosti.

V tej zgodbi je prišla v ospredje psihologija oseb in njihovih razmerij. To dokazuje tudi literarna stran zgodbe, gre pravzaprav za komedijo. Ljubezenske pustolovščine štirih oseb, ki so glavna tema novele, ne potegnejo za sabo nobenih resnejših posledic.

V samo središče zbirke je po Paternujevem mnenju postavil novelo *Al Araf*, saj je po njej naslovil kar celo zbirko. Tokrat je zgodba v podrejenem položaju v nasprotju s filozofsko temo novelistike. Značilno za to novelo je, da filozofiji odpre pot preko individualne psihologije v širšo, nacionalno, skupnostno. Paternu meni, da Bartol s to tezo povezuje tudi lastnosti slovenskega naroda, ki je bil vzgojen v strahu in ponižnosti.

Precej pozornosti je Paternu namenil Bartolovemu humorju. Po njegovem mnenju ima ta zelo pomembno vlogo prav v obravnavanih novelah, je pa nekoliko drugačen, kot smo ga vajeni videti. Najočitnejši prelom v zvezi s humorjem se je zgodil v noveli *Zadnje gibalo*. Paternu igro naključij pri Bartolu povezuje prav s humorjem:

Če to ljubezensko dogajanje in zgodbo postavimo ob visoko postavljeno uvodno vero McHowarda, da bo s svojo znanostjo odkril zakone človeških usod in se prebil do »zadnjega gibala sveta«, vidimo, da gre za drastično nasprotje, ki se izteče v humorno razveljavitev vere v znanost kot možnost nekega absolutnega spoznanja. In k vsemu temu avtor postavlja nazadnje še svoj komentar. V njem pove, da sicer zaupa v smisel in napredovanje eksaktne znanosti, ki »šteje in meri« (»omnia in numero et mensura«) in se vzdiguje k novim odkritjem in spoznanjem. Da pa je brez moči za odkritje »zadnjega gibala« sveta in naše eksistence, kar še naprej ostaja neznano in skrivnostno. Na vprašanje, kaj je najgloblje gibalo, »ki poganja ves ta mehanizem /.../ ki drži na vajetih vesoljstvo«, odgovarja: »Ne poznamo ga. Ignoramus.«

(Paternu, 2006: 87)

Paternujeva razprava je objektivnejša od kritike Milene Mohorič. Delo je analiziral sistematično, njegove opazke, tudi negativne, se mi zdijo na mestu.

8.3. Taras Kermauner in njegova študija *Al Arafa*

Tudi Kermauner izhaja iz humanističnih strok. Študiral je filozofijo in bil asistent na oddelku za filozofijo na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Deloval je kot svobodni književnik, nekaj časa pa je bil celo ravnatelj ljubljanske Drame. Napisal je veliko kritik in interpretacij slovenske književnosti, sodeloval pri številnih slovenskih revijah in pisal tudi za srbohrvaške časopise. Objavljal je predvsem razprave o poeziji, liriki, prozi in dramatiki.

Zame je bil zanimiv, ker je napisal precej obsežno študijo Bartolovega *Al Arafa*.

Kermauner je Bartolovo delo primerjal z Zupanovim *Potovanjem na konec pomladi*, saj naj bi ravno to Zupanovo delo po njegovem mnenju veljalo za neki prehodni roman, izstopajoč, drugačen v svojem času. Ravno take naj bi bile Bartolove novele iz *Al Arafa*.

Kermaunerjeva teza o Bartolovem delu, s katero se v celoti strinjam tudi sama, je ta, da je bil Bartol na neki način pred svojim časom. Po letu 1968 so začeli nanj gledati z drugačnimi očmi kot v času pred vojno. Velika večina slovenskih pisateljev v takratni dobi piše o delovnem slovenskem narodu, kmetih, skratka o ljudeh na svoji zemlji, medtem pa Bartol preseka to pisateljsko rutino s svojimi junaki meščani, velikokrat sleparji, ljudmi brez narodnosti.

Po Kermaunerjevem mnenju avtor življenje problematizira in razbija njegovo vsakdanjo strukturo, hkrati pa se v te vloge postavlja tudi sam. Kermauner strukturo Bartolovih novel zelo lepo opiše v spremni besedi Bartolovega *Demonia in Erosa*:

/.../Bartolu nudi opisana struktura njegovih novel lepo možnost, da nenehoma igra na štirih planih. Na prvem je čista zgodba nekega življenja ali opis nekega dogodka. Na drugem je komentar osebe, ki je to življenjsko zgodbo ali dogodek doživljala. Na tretjem je komentar avtorja, ki je literarna oseba, nastopajoča v tej ali oni pariški kavarni, hotelski sobi ali ljubljanski ulici. Na četrtem pa je pomen - torej tudi komentar - vseh treh zgodb; tega daje skriti avtor, novela sama./.../

(Bartol, 1974: 427)

Tak način pisanja naj bi Bartolu omogočal, da njegovi junaki niso nikoli nikjer zares in jih lahko pokaže z različnih plati.

Kermauner v Krassowitzu vidi osrednjo figuro *Al Arafa*, ciničnega preroka. Za tisti čas ni bila bistvena samo delitev na bogate in revne, ampak tudi na ljudi, ki niso imeli svoje lastnine. Bogati ljudje naj bi bili slabi, revni pa dobri in ravno takšne tipične delitve pri Bartolu ne najdemo. Pri njem se pozitivni ljudje prepoznajo po tem, da bi radi dobili moč nad svetom.

Bartol noče obsojati socialnega sloja meščanov in njihove nemoči, vendar želi razkriti brezperspektivnost na individualni ravni, torej vsakega posameznega človeka.

Kermauner poudarja tudi, da Bartol človeka in usode ne postavlja v enakopraven položaj. Človek je usodi podrejen, in misel, da ji bo lahko kljuboval, je zgolj iluzija. Poleg tega zavrača tragičnost v novelah prvega in drugega cikla *Al Arafa*. Nastopajoči v novelah po Kermaunerjevem mnenju ne občutijo nobenih obveznosti do soljudi, kar zanje pomeni svobodo. Vsak ima svoj cilj in si pot do uspeha kuje individualno, treba pa je vedeti, da so sredstva za njihov cilj velikokrat nemoralna. Ta Bartolova miselnost, da mora biti človek zvest in zavezan zgolj samemu sebi, in da lahko za svoj cilj uporabi vsa sredstva, se nadaljuje tudi v romanu *Alamut*. Na to nakaže že uvod v Bartolov roman: *»Nič ni resnično, vse je dovoljeno.«*

Kermauner je objektivno ocenil Bartolov položaj v svojem času. Sprašuje se, zakaj je Bartol postal pisatelj, če je vedel, da bo s svojim pisanjem odstopal in s tem zanetil veliko sporov. Za takšne situacije so kriva njegova stališča, v *Al Arafu* razkriva, da ga zanima zgolj moralna moč in bolj malo socialna. Hkrati pa si je Kermauner na vprašanje o smiselnosti Bartolovega pisanja zelo dobro odgovoril:

/.../ Zakaj sploh pisatelj? /.../ Če pa se bo odrekel svojim – anarhističnim in destruktivnim – stališčem ali pa jih vsaj skril, kar je, eno ali drugo, oziroma eno in drugo, storil po letu 1945, bo sicer prenehal spor med njim in družbo, prenehalo pa bo – in to je glavno – tudi tisto, kar mu sploh omogoča uspeh: kar je najbolj avtentično on: njegova literatura.

(Bartol, 1974: 439-440)

9. UGOTOVITVE IN ZAKLJUČEK

Skozi pisanje diplomskega dela sem poskušala ugotoviti, kateri odziv na Bartolov *Al Araf* je padel na najbolj plodna tla, oziroma je po mojem mnenju prikazal njegovo delo na najbolj objektivni, celoviti način.

Pod drobnogled sem vzela tri literarno zgodovinske študije iz treh različnih življenjskih obdobjih treh ustvarjalcev. Ob primerjavi med njimi sem našla zelo malo vzporednic.

Pri kritiki Milene Mohorič je težavo predstavljala njena pretirana feministična mentaliteta in dobila sem občutek, da je z *Izpovedjo gospe Forcesinove* iskala pikro provokacijo. Čeprav je bila njena kritika Bartola večinoma pozitivna, se ravno pri tem njenem besedilu, ki je nastal kot odgovor na Bartolovega *Doktorja Forcesina*, izgubi smisel njenega vrednotenja tega pisatelja.

Boris Paternu je po mojem mnenju odgovoril na temeljna vprašanja pri Bartolovem *Al Arafu*. Izmed negativnih stvari je izpostavil samo jezik, kar pa se mi zdi pravilna odločitev, saj sem ob branju novel lahko njegovo tezo potrdila. Sicer se je študije dela lotil zelo objektivno in obsežno, zdelo se mi je, da se je edini dovolj poglobil v delo, da ga je lahko objektivno ocenil. Poleg tega Paternu ni imel nikakršnega osebnega odnosa z Bartolom, kar potrjuje mojo domnevo, da je bil lahko ob pisanju objektivnejši. Omenila sem že, da je imel Bartol z Mileno Mohorič prijateljski odnos, da sta si dopisovala, zato težko verjamem, da je mogoče glede na to dejstvo napisati dokaj objektivno kritiko.

Najbolje od trojice se bistva Bartolovega ustvarjanja dotakne Taras Kermauner. S tezo, da je Bartol ustvarjal pred svojim časom, si lahko razložimo marsikaj. Kermauner se tudi edini sprašuje, zakaj je Bartol sploh postal pisatelj, če se je zavedal, da njegov način pisanja med njegovimi kolegi pisatelji ne bo dobro sprejet. Kermauner se edini od kritikov sprašuje tisto, kar je bistveno in bi se moral vprašati vsak kritik, ne nazadnje tudi vsak bralec dela, ko prebere Bartolovo delo. S temi vprašanji Kermauner skuša ostati objektivni in mislim, da mu je to tudi uspelo.

Bartolov *Al Araf* še zdaleč ni dosegel svojega konca. O tem literarnem velikanu se še vedno piše in razmišlja. To dokazuje tudi pred kratkim izdana knjiga *Bakle in diktatorji*, v kateri se Tomo Virk celovito loti psihološkega ozadja Bartolovega življenja, ki ga spoznava predvsem preko Klementa Juga in Krassowitza. V delu se Virk osredotoča predvsem na Bartolove lastne zapiske, o katerih je pisatelj celo preroško izjavil:

»Danes vem: če se bodo ti zapiski ohranili, bodo čez 50 let vrhunec slovenske literature in najbolj krvavo resničen dokument iz te dobe.«

(Navajam po: Virk, 2016: 13)

Bartolova dela so med laičnimi bralci in strokovnjaki še danes predmet deljenih mnenj. Nekateri ga dojemajo kot vrhunskega pisatelja, drugi menijo, da bi se moral v življenju raje udeleževati na drugih področjih. Zdi se mi pomembno, da se Bartola obravnava kot zelo razgledano in celovito osebnost, ki je v življenju obvladal veliko različnih področij, in ki je veliko tega znanja skušal podati širšemu krogu bralstva. Na tak način ga je po mojem mnenju dobro ocenil Taras Kermauner, ki pa seveda ni osamljen primer med tistimi, ki so na Bartola pogledali na celosten način. Bartola je obravnavalo že ogromno publicistov in literarnih zgodovinarjev, ne nazadnje po njem posega precej slovenskega in tujega bralstva, in že v tem oziru je pisatelj očitno dosegel svoj namen.

10. LITERATURA IN VIRI

Knjige:

1. Bartol, Vladimir. *Zbrano delo*. Ljubljana: založba Sanje, 2012. (Prva knjiga).
2. Bartol, Vladimir. *Demon in Eros*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974.
3. Paternu, Boris. *Razpotja slovenske proze*. Novo mesto: Dolenjska založba, 1993.
4. Paternu, Boris. *Književne študije 2*. Ljubljana: Založba Intelego, 2006.
5. Mohorič, Milena. *Zgodbe iz tridesetih let*. Ljubljana: Študentska založba, 2010.
6. Virk, Tomo. *Bakle in diktatorji*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2016.

Elektronski viri:

1. https://sl.wikipedia.org/wiki/Vladimir_Bartol
2. <http://pslk.zrc-sazu.si/sl/literarni-atlas-ljubljane/vladimir-bartol/>
3. <http://www.sazu.si/o-sazu/clani/boris-paternu.html>
4. https://sl.wikipedia.org/wiki/Boris_Paternu
5. <http://www.sazu.si/o-sazu/clani/taras-kermauner.html>
6. https://sl.wikipedia.org/wiki/Taras_Kermauner
7. https://sl.wikipedia.org/wiki/Milena_Mohori%C4%8D

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s strokovnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 2. septembra 2016

Urša Zore

(lastnoročni podpis)