

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

**GAJA JEZERNIK OVCA**

## **Ženske v Bartolovem Demonu in Erosu**

Diplomsko delo

Mentor: red. prof. dr. Tomo Virk

Univerzitetni študijski program prve stopnje:  
Primerjalna književnost in literarna teorija

Ljubljana, marec 2013

*Če je bilo meni, ki sem bil tako strog do sebe in do drugih, dovoljeno poigrati se s človekom in porabiti njo kot sredstvo, da preizkusim nad nekom svojo moč, kje so potem meje dovoljenega in nedovoljenega pri njej, ki je samo slabotna ženska?*

*Klement Jug (Zadnji večer, str. 238/239)*

## **Izveček**

### **Ženske v Bartolovem *Demonu in Erosu***

Diplomska naloga se ukvarja z ženskami v zbirki zgodb *Demon in Eros* Vladimirja Bartola s stališča avtonomnega proučevanja literature, a kljub temu na kratko oriše avtorjev odnos do žensk, saj so zaradi tega mnogokrat mnenja v zgodbah enačili kar z Bartolovimi. Dalje se diplomska naloga osredotoča na predstavitev ženskih likov, na njihovo samostojnost ali odvisnost od moških. Ne analizira le stališč slednjih, ampak tudi odnos in razmišljanja pripovedovalca. Orisuje znane stereotipe in ugotavlja, ali se (in če se, kako) pojavljajo v zgodbah.

**Ključne besede:** ženske, feminizem, spolni stereotipi, moška perspektiva

## **Abstract**

### **Women in Bartol's *Demon in Eros***

The undergraduate thesis focuses on women in Vladimir Bartol's *Demon in Eros*. The research is conducted from an autonomous point of view; however it slightly outlines the author's attitude towards women since the stories have been many times directly equated with Bartol's own opinion. Further the thesis illuminates the presentation of female characters, their independence in the stories or their dependence on male characters. It not only focuses on how women are presented through male characters, but also analyses the opinions and attitude of the narrator. It outlines known stereotypes and researches if (and how) they manifest themselves in the stories.

**Key words:** women, feminism, gender stereotypes, male perspective

<b>UVOD</b>	<b>4</b>
<b>BIOGRAFSKO ALI AVTONOMNO RAZISKOVANJE BARTOLA?</b>	<b>5</b>
Bartolov odnos do žensk	5
Avtobiografskost	5
<b>IZBOR LIKOV</b>	<b>7</b>
<b>EMPIRIČNI POGLED NA <i>DEMON IN EROS</i></b>	<b>8</b>
<b>TIPOLOGIJA ŽENSKIH LIKOV</b>	<b>9</b>
Stereotipi in kategorije	9
Samostojnost ženskih likov v smislu literarnih oseb	11
Ženski liki kot sredstvo ali orodje	11
<b>SPLOŠNI PRIKAZ ŽENSK, STALIŠČA IN ODNOS MOŠKIH LIKOV DO NJIH</b>	<b>14</b>
Odnos likov	14
<b>PRIPOVEDOVALČEVA STALIŠČA OZ. NJHOVA ODSOTNOST</b>	<b>19</b>
<b>ŽENSKI LIKI V TRETJESEBNI PRIPOVEDI</b>	<b>21</b>
<b>SKLEP</b>	<b>23</b>
<b>VIRI IN LITERATURA</b>	<b>24</b>

## Uvod

V diplomski nalogi se bom ukvarjala z ženskimi liki v zbirki zgodb Vladimirja Bartola *Demon in Eros*<sup>1</sup>. Osvetlila bom lastno odločitev za avtonomno obravnavo in nato na splošno orisala, kako pogosto so ženski liki zastopani v zgodbah v razmerju do moških ter na kakšen način. Ukvarjala se bom s splošnimi spolnimi stereotipi ter s tistimi, ki so se pojavljali v slovenski literaturi že pred Bartolom in jih je mogoče zaslediti tudi pri njem. Dalje se bom osredotočila na mnenja moških likov, na njihov odnos do žensk ter prikazala, ali za njihovimi trditvami stoji kakšno preteklo (ali sedanje) razočaranje. Na podoben način bom potem analizirala še pripovedovalčeva mnenja in predvsem njegove odzive (ali pomanjkanje le-teh) na stališča, ki se pojavljajo v pogovorih.

---

<sup>1</sup> Pred začetkom raziskave sem se morala odločiti med *Al Arafom*, ki je sestavljen po Bartolovem načrtu, in *Demonom in Erosom*, ki vsebuje nekoliko drugačen izbor. Odločila sem se za drugo zbirko, saj je vsebina dodanih zgodb bolj relevantna za to razpravo.

## Biografsko ali avtonomno raziskovanje Bartola?

Analize zbirke *Demon in Eros* se je možno lotiti na dva načina. Nanjo lahko gledamo z biografsko metodo kot na delo, ki vsebuje veliko elementov iz avtorjevega življenja (in je zatorej za razlaganje potrebno poznati tudi pisateljev odnos do žensk), ali pa jo obravnavamo kot avtonomno literarno delo.

### Bartolov odnos do žensk

Poleg dnevniških zapisov v delu *Mladost pri svetem Ivanu* (2001)<sup>2</sup> je temeljni vir predstavitve Bartolovega stališča do žensk njegov esej *Zakrinkani trubadur* (Bartol: 1993), kjer povzema in kritično analizira Weiningerjevo delo *Spol in značaj*. Ugotavlja, da Weiningerju ženska pomeni le sredstvo, kamor moški projicira ideal samega sebe (1993: 139). Poleg tega je ženska definirana izrazito spolno, moški pa je spolen in še nekaj več, kar pomeni, da si dekleta želi pubertete, saj meni, da se s tem poveča njena vrednost, medtem ko si moški pubertete ne želi; spolnost se namreč vrine vanj »kot nekakšen tuj element« (1993: 147). Weiningerja je predvsem motil ženski pozitiven odnos do spolnosti, celo visoko vrednotenje akta, ki se je moškemu zdel živalski in gnusen (1993: 150).

Bartol sicer trdi, da je Weininger krivičen ženski, »ker jo sili v kalup svojih lepih pubertetnih teoremov« (1993: 150), a se mu hkrati zdi, da so »mnoga Weiningerjeva opazovanja o bistvu ženske [...] v svojem jedru pravilna« (1993: 149). Zmotna se mu zdi le Weiningerjeva nedozorelost oz. nezmožnost, da bi se z dejstvi sprijaznil; namreč ne zadostuje »če spoznamo, da je ženska taka in taka, [...] marveč ji moramo, ker je že od prirode taka in taka, pustiti tudi pravico, da je taka in taka« (1993: 149). Torej je ključen problem v sprijaznitvi z ugotovitvami in ne s samimi izjavami oziroma prepričanji.

### Avtobiografskost

O procesu pisanja je Bartol razpravljal v esejih, ki so zbrani v knjigi *Zakrinkani trubadur* (1993). Bistvo lastnega pisanja mu je predstavljala samoizpoved, ki jo je razumel kot slikanje »lastnih in preko teh tudi tujih notranjih procesov« (1993: 282). Pariške zgodbe, sklop pripovedi, vključenih tudi v *Demon in Eros*, bi tako naj bile kristalizacija avtorjevih doživetij

---

<sup>2</sup> Čeprav tudi v dnevniških zapisih ne moremo kar posplošiti Bartolovega odnosa. Njegova mati, Marica Nadlišek Bartol, je bila udeležena v ženskih gibanjih in predvsem do nje je imel izjemno pozitiven odnos.

(1993: 280). Kljub črpanju iz lastnih doživetij je vendarle zapisal, da je pri pisanju izstopil iz sebe in vstopil v t. i. mehove, v literarne osebe (1993: 292). Torej v zgodbah ne moremo najti Bartola kot takega, kvečjemu zmes različnih likov<sup>3</sup>. Z drugim delom ugotovitve soglaša tudi Taras Kermauner v spremni besedi k *Demonu in Erosu*, saj si lik Simona Krassowitza razlaga kot deloma Juga in deloma Bartola (1974: 428). Vendar Kermauner med drugim tudi ugotavlja, da v določenih ciklih nastopa avtor sam (1974: 426). Ta izjava je problematična, saj ni podrobneje opredeljeno ali naj bi avtor nastopal kot pripovedovalec ali kot literarna oseba; če gre za prvo možnost, je potrebno izpostaviti, da pripovedovalec »ni istoveten z avtorjem, ampak je od avtorja ustvarjena, literarno funkcionalna tvorba« (Kos 2009: 340).

Kermaunerjevi smeri razmišljanja se vsak na svoj način pridružujejo tudi Lado Kralj, Peter Scherber in Arnaldo Bressan. Vsi namreč najdejo vsaj nek del pripovedi (ali je to lik ali pripovedovalec), ki ga nato enačijo z Bartolom samim.

Lado Kralj je v spremni besedi k zgodbam Milene Mohorič, med katerimi je objavljena tudi Izpoved gospe Forcesinove, zapisal, da je zgodba »vendarle polemika Mohoričeve z Bartolom<sup>4</sup>« (2010: 160), s čimer izstopa iz območja avtonomnosti literature in sočasno enači Bartola z likom Justa Forcesina<sup>5</sup>.

Peter Scherber se je prav tako ukvarjal z odnosom med Bartolovo in Mohoričino zgodbo, a kot avtorskih ni označil likov zakoncev Forcesin, ampak je to oznako namenil obema pripovedovalcema. Smatral ju je za »avtorska glasova« (2010: 192).

V opombah razprave Vladimir Bartol ali dvoumnost pisave je Bressan za cikel zgodb *Demon* in *Eros* zapisal, da jih »označuje nasilen antifeminizem, ki ni samo preprosto odsev nietzschejanskih in iracionalističnih motivov dobe«, ampak bi naj bil posledica prepričanja o absolutni moči libida (1985: 84). Dalje piše, da bi Bartola bilo zgrešeno obtoževati »kot edinega krivca za takšna stališča, ki so bila v tistem obdobju široko razširjena med številnimi

---

<sup>3</sup> Sinonimno bom uporabljala izraza oseba in lik, da se bom izognila ponavljanju.

<sup>4</sup> Besedilo, na katerega se nanaša Izpoved gospe Forcesinove, je Bartolova zgodba Izpoved gospoda Forcesina.

<sup>5</sup> Kralj ne dopušča drugačne razlage, ne dopušča, da lahko avtor vnaša v svoje like ideje, ki jih tudi sam pozna ali odobrava, a je s tem še vedno distanciran od njega. Bartola namreč enači s Forcesinom zaradi Weiningerja oz. njegovih idej: »Mogoče bo kdo ugovarjal: če Bartolov lik izreka Weiningerjeva stališča, še ni nujno, da ima taka stališča tudi Bartol. To je že res. Vendar je Bartol vzel Weiningerjeve ideje v zaščito [...]. To pa pomeni, da so se Bartolova stališča v glavnem le skladala z Weiningerjevimi [...].« (Kralj 2010: 160) Kraljeve teze se sicer pojavljajo v rahlih variantah v različnih razpravah. V razpravi Bartol, Mrzel, Grum (1991) trdi, da Bartol Weiningerjeve teze »duhovito in ironično preigrava, relativizira in postavlja pod vprašaj« (1991: 138), kar ni popolnoma skladno s tezami v prej omenjeni spremni besedi k zgodbam Milene Mohorič.

[...] pisatelji« (1985: 85). Iz tega je razvidno, da je stališča, prikazana v Bartolovih zgodbah, enačil s stališči samega avtorja (in obratno).

V pričujoči raziskavi bom zgodbe v *Demonu in Erosu* obravnavala kot avtonomne literarne tekste. K tej odločitvi sta prispevali predvsem dve tezi. Bartol sam se je distanciral od svojih zgodb s tem, da je pisal skozi like. Dodatno distanco je vzpostavil še s prepričanjem, da umetniški objekt »ne more biti nikoli identičen z gradivom, ki ga je avtor uporabil za njegovo realizacijo« (Bartol 1993: 273). Zaradi kombinacije te dvojne oddaljitve<sup>6</sup> in teze literarne teorije, da pripovedovalec ne more biti enak avtorju, bom odnos moških likov (kot tudi pripovedovalca) do žensk obravnavala neodvisno od Bartolovih osebnih izkušenj in prepričanj<sup>7</sup>.

### Izbor likov

Bartol je osnutke oz. ideje za svoje like črpal iz resničnih ljudi, ki so ga obdajali, in jih nato prenesel v literaturo. Kot pravi sam, je »začel lesti v njihove „leve“, pod njihove kože in v njihove kalupe in sem pisal iz njih ven, kakor da bi bil jaz „oni“« (1993: 277). Kmecl sicer to razlaga z drugačnega vidika: Bartol naj bi se zavedal svojih provokativnih stališč in je zato nenavadne zgodbe in teze »dajal govoriti dovolj prepričljivim literarnim osebam« (2004: 357). Helga Glušič piše, da je posameznik v Bartolovih zgodbah »največkrat nenavaden, tudi izjemen, močen in celo demoničen človek« (1990: 105), medtem ko se je Peršak osredotočil bolj na psihološki vidik in pomen teh literarnih oseb, ki so »vedno nekakšna psihološka posebljenja filozofskih tipov kot nosilcev določenih nazorov«, zato zanj ne predstavljajo realističnih posnetkov stvarnih ljudi (1990: 115).

Vsekakor je jasno, da je Bartolu literarna umetnost predstavljala nekaj, kar pretresa, in v duhu tega se je strinjal s Prešernom<sup>8</sup> ter pisal o dogodkih in ljudeh, ki pretresajo um in dušo

---

<sup>6</sup> Kermauner je v spremni besedi zapisal, da je »bralec soočen z dvojno zgodbo in z dvojnimi komentarjem, obenem pa je opozorjen na to, da gre le za zgodbe in le za komentar (o življenju)« (Kermauner 1974: 426), in na takšen način izpostavil to večplastnost Bartolovega pisanja.

<sup>7</sup> Ob odločitvi za avtonomno raziskovanje *Demonu in Erosu* sem že srečala ugovor, da »liki ne morejo biti feministični ali ne, takšna je lahko le obravnava.« Zdi se mi, da to načelo ni uporabno zgolj pri biografski metodi, ampak drži tudi znotraj avtonomnega raziskovanja literature: če drugi moški liki nefeministično obravnavajo ženske, potem je težaven njihov odnos, če pa so ženske nefeministično predstavljene v sami zgodbi, potem je težaven odnos pripovedovalca, za katerega pa sem že prej določila, da ni enak avtorju.

<sup>8</sup> »Tematika, se pravi vprašanje, o čem naj sodobni avtor katere koli dobe piše. Tudi na to vprašanje je dal Prešeren po mojem mnenju v »Oglarju« veljaven odgovor: piši o tem, česar ti je srce polno, kar pretresa tvoj um in tvojo dušo, kar te sili k oblikovanju, k izpovedi.« (Bartol 1993: 248)



(Bartol 1993: 248). Zatorej ne preseneča, da so njegovi liki skrbno izbrani glede na njihovo nenavadnost, zanimivost, celo spornost in demoničnost, saj edino tako lahko ustrezajo zgornjemu kriteriju. Takšen izbor likov potrjuje tudi Kermaunerjeva ugotovitev, da Bartol »življenje problematizira, razkraja v njegovi naivni podobi« (Kermauner 1974: 462), česar s povprečnimi oziroma neproblematičnimi liki ne bi mogel izvesti.

### **Empirični pogled na *Demon in Eros***

Literarni lik naj bi bila književna in pripovedna oseba, ki je ena izmed temeljnih sestavin upodobljenega sveta (Kos 2009: 208), vendar je za razdelitev literarnih likov v *Demonu in Erosu* potrebna natančnejša opredelitev. V večjem številu zgodb<sup>9</sup> se pojavljajo pripovedi drugih likov, v katerih prav tako nastopajo mnoge nove osebe. Ker je za to raziskavo relevantno, ali je literarni lik upodobljen v prvi ravni zgodbe ali v drugi (torej v zgodbi ene izmed oseb), bom v nadaljnjih raziskavah razločevala med obema skupinama. Težava s takšno opredelitvijo se pojavi le v zgodbi Al Araf. Pripoved poteka v pisemski obliki, zato se je bilo potrebno odločiti, ali se za prvi zgodbeni nivo upošteva le interakcija med obema piscema ali tudi dogajanje znotraj pisem. Odločila sem se za zadnjo možnost, zato Olgo prištevam v prvo skupino. Poleg tega kot literarnega lika v pravem pomenu ne bom obravnavala fenomena, ki se pojavlja predvsem pri moških govorcih v zgodbah – ti namreč pripovedujejo o svojih ženah, ljubicah, dekletih, a le-te niso aktivni liki v njihovih pripovedih, ampak obstajajo samo preko moških občutij<sup>10 11</sup>.

V dvajsetih zgodbah, ki jih obsega *Demon in Eros*, je 28 moških<sup>12</sup> likov in 25 ženskih<sup>13</sup>. Med moškimi liki je zgolj osem takšnih, ki se pojavljajo znotraj drugega nivoja pripovedi, medtem

---

<sup>9</sup> Sistem Ivana Groznega, Ljubezen Sergeja Mihajloviča, Pogovor o poslednji karti, Sonata na pepelnično sredo, Posebnost satirika Hmeljakova, Zadnji večer, Zapeljivec pod steno, Na razpotju, Pozni zdravnik, Zadnje gibalo

<sup>10</sup> Npr. v zgodbi Črni vrag Janez Boštjančič govori o svoji ženi, vendar le o občutkih do nje oz. o svojem doživljanju njune zveze; žena ni nosilka nikakršnih dejanj.

<sup>11</sup> Prav tako nisem upoštevala tistih „likov“, ki v zgodbi sicer obstajajo (celo pridobijo pripovedovalčevo pozornost; npr. v zgodbi Lutke), a niso niti nosilci dogajanja niti nosilci pomembnejših sprememb pri drugih likih ali pripovedovalcu.

<sup>12</sup> Pripovedovalec, Walter, Berthold, Poljak, Sergej Mihajlovič, Robert Nigris, Kalinin, Hmeljakov, Janez Boštjančič, Just Forcesin, Klement Jug, častnik, Peter, Simon Krassowitz, Božidar Miklavc, Gregor Lokar, Sardanapal, dr. Steblovski, Alfonz, Hrvat, profesor Kostnik, doktor, Jernej Svetina, Zvonko Karrera, McHoward, Anton Jedliček, Tito Angelesco, Leopold Stieglitz.

<sup>13</sup> Ženska, Darja Filipovna, Irena Stanislavovna, mme. Didier, Cathérine, Alice, Greta, Olga Dimitrijeva, Olga, Lidija, Marica, ga. Forcesin (prištevam jo med like prve ravni zgodbe, saj jo vidi pripovedovalec tudi z lastnimi očmi, čeprav je kasneje njen lik podrobno predstavljen skozi pripoved dr. Forcesina), učiteljica, mati, dekle, Minka, dekle, Jožefina, žena, Olga, Malka, Brigita, ga. Kotnik, Vera, Ilonka.

ko se jih med ženskimi pojavi 13<sup>14</sup>. Čeprav po prvi analizi števila delujejo še dokaj izenačeno, se razmerja močno prevesijo v korist moških likov, če upoštevam, da kar v petih zgodbah<sup>15</sup> ni niti enega ženskega lika, ki bi ustrezal prejšnji opredelitvi. Poleg tega Bartol v več zgodbah ponavlja iste moške like<sup>16</sup>, ženskih nikoli. V posameznih zgodbah moški vedno prevladujejo; izjema je le Kantata o zagonetnem vozlu, kjer sta dva moška lika in trije ženski.

Pri vzpostavljanju razmerja med liki je potrebno omeniti tudi samo poimenovanje literarnih oseb: moški imajo v veliki večini lastna imena<sup>17</sup>, medtem ko so ženske poimenovane ali z lastnim imenom ali le po vlogah, ki so jim dodeljene<sup>18</sup>.

In čeprav so ženske s stališča prikaza literarnih oseb na slabšem, je v celotni zbirki le ena zgodba<sup>19</sup>, ki predstavnic ženskega spola niti ne omenja.

## Tipologija ženskih likov

### Stereotipi in kategorije

Mary Ellmann je v knjigi *Thinking about women* (1968) izpostavila deset najpogostejših stereotipov o ženskah v literaturi<sup>20</sup>. Ugotovila je, da so ženske prikazane kot brezoblične (so manj vzdržne od moških, poleg tega njihova mehkoča telesa odraža tudi (omejene) umske sposobnosti), pasivne, nestabilne (v sebi nosijo dve skrajni čustveni stanji oz. odziva: histeričnost in pasivnost), omejene oz. zaprte (imajo omejeno znanje in izkušnje; pogosto se gibajo le znotraj določenih prostorov, krajev), pobožne (v povezavi s tem izpostavlja tudi prevzetnost pri dekletih, ki je hkrati znak njihove nedolžnosti in želje, da jo izgubijo), materialne (zanimajo se za materialne dobrine, poleg tega jih moški lahko »podkupijo« z darili), spiritualne (pojav, ki se pojavlja večinoma pred poroko; če se ohrani tudi kasneje, gre za izraz hiperseksualnosti), iracionalne<sup>21</sup>, ubogljive oz. uslužne. Kot zadnji stereotip navaja

---

<sup>14</sup> Eden izmed teh trinajstih likov bi lahko veljal tudi za lik tretje stopnje, in sicer Hrvatova žena v zgodbi Pozni zdravnik.

<sup>15</sup> Gentlemanovo rojstvo, Nesrečni ljubimec, Črni vrag, Prebujenje, Lutke.

<sup>16</sup> Npr. Berthold, Walter, Simon Krassowitz ...

<sup>17</sup> Izjeme: častnik, doktor in Hrvat.

<sup>18</sup> Npr. dekle, ženska, mati, učiteljica, žena.

<sup>19</sup> Prebujenje. Še v zgodbi Lutke, kjer sicer ne morem govoriti o literarnih osebah, gre za vsaj bežni prikaz žensk.

<sup>20</sup> Čeprav se v študiji bolj osredotoča na ameriško in angleško literaturo, so njene ugotovitve vseeno širše veljavne.

<sup>21</sup> Iracionalnost deli na tri podskupine: *idiocy* (nеспametnost: pogosto se pojavlja kot zavestna odločitev), *intuition* (intuicija: izvirala naj bi iz preprostosti ženskega uma), *baloonism* (predstava o ženskem umu kot

kar dva tipa nepoboljšljivih figur: ženska kot prepirljivka in ženska kot čarovnica. V Bartolovih zgodbah najdemo predvsem ženske kot materialne, ubogljive in na trenutke omejene, vendar ti liki vseeno niso samo stereotipni<sup>22</sup>.

V slovenski literaturi s konca 19. stoletja je že opaziti nekaj tipov, ki se nato v majhni meri pojavljajo tudi pri Bartolu, in sicer: tip požrtvovalne, nesebične matere (Rebol Kotnik 2007: 21), kakršna je v zgodbi Zadnji večer mati Klementa Juga, tip ukazujoče žene, ki dominira nad moškim delovanjem (2007: 27) in se pri Bartolu pojavi v zgodbi Črni vrag, ter tip fizično zlorabljenе ženske (2007: 28), ki se pojavlja v Zapeljivcu pod steno, v Črnem vragu in v Sonati na pepelnično sredo. Nekaj več je primerov ubogljivih, v podrejen odnos postavljenih žensk (2007: 27), čeprav ne ravno na način hišnega angela<sup>23</sup> (Zupan Sosič 2007: 112). V veliki večini primerov se čuti freudovsko doživljanje ženske kot skrivnosti, torej kot nekoga čustveno-nagonskega (in zatorej drugorazrednega), a hkrati oboževanega zaradi te neraziskanosti (2007: 112). In vendar ni mogoče vseh ženskih likov določiti izključno po zgoraj omenjenih kategorijah, zato se bom v nadaljevanju posvetila vlogam, ki jih liki opravljajo, in predstavivam samim. Poleg tega se mi zdi pomembno obravnavati tudi, ali so (in če, kako) ženske obravnavane kot sredstvo za izpolnjevanje moških ciljev oz. vzbujanje sprememb znotraj njihovega mišljenja ali počutja.

Ženske osebe lahko razdelimo v osem skupin. Predstavljene so kot žene (3)<sup>24</sup>, zaročenka (1)<sup>25</sup>, ljubice (5)<sup>26</sup>, predmeti poželenja (2)<sup>27</sup>, mati (1)<sup>28</sup>, dekleta (11)<sup>29</sup>, znanka (1)<sup>30</sup> ter kot stranski lik, ki je relevanten za dogajanje, a ni v nikakršnem razmerju z glavno osebo (1)<sup>31</sup>.

---

lahkotnemu, krhkemu, plavajočemu – ženske morajo biti nadzorovane s strani moških, sicer jih lahko »odnese«).

<sup>22</sup> Še najbolj stereotipen je lik Vere v *Zadnjem večeru*: je sentimentalna in uslužna.

<sup>23</sup> T. j. domestifikacija ženske.

<sup>24</sup> Ga. Forcesin (Izpoved doktorja Forcesina), žena (Pozni zdravnik), Ilonka (Zadnje gibalno).

<sup>25</sup> Brigita (Kantata o zagonetnem vozlu).

<sup>26</sup> Mme. Didier (Vrhunec duhovnih radosti), Cathérine (Vrhunec duhovnih radosti), Olga (Posebnost satirika Hmeljakova), Malka (Kantata o zagonetnem vozlu), Vera (Zadnje gibalno).

<sup>27</sup> Jožefina (Pozni zdravnik), dekle (Na razpotju).

<sup>28</sup> Mati (Zadnji večer).

<sup>29</sup> Ženska (Sistem Ivana Groznega), Irena Stanislavovna (Ljubezzen Sergeja Mihajloviča), Alice (Vrhunec duhovnih radosti), Greta (Pogovor o poslednji karti), Olga Dimitrijevnica (Sonata na pepelnično sredo), Lidija (Samo kratek račun), Marica (Samo kratek račun), učiteljica (Zadnji večer), dekle (Zapeljivec pod steno), Minka (Na razpotju), Olga (Al Araf).

<sup>30</sup> Darja Filipovna (Ljubezzen Sergeja Mihajloviča).

<sup>31</sup> Ga. Kotnik (Kantata o zagonetnem vozlu).

Izmed vseh ženskih likov še najbolj samostojno s stališča odnosa do moškega deluje Darja Filipovna, saj v zgodbi nastopa brez romantične navezanosti (ali celo spolne privlačnosti). Kljub temu je ni mogoče označiti za popolnoma samostojen lik, saj vendarle deluje kot neko sredstvo: sprva za novo poznanstvo<sup>32</sup> in nato za zbujanje ljubosumja<sup>33</sup>.

### **Samostojnost ženskih likov v smislu literarnih oseb**

Če opazujemo samostojnost ženskih likov v smislu literarnih oseb, je že od samega začetka vidno, da so v prvoosebni zgodbi prikazane preko pripovedovanj drugih, torej ne nastopajo samostojno, ali pa so samo omenjene in zato nimajo lastne funkcije. Le devet likov je, ki obstajajo na tem »prvem nivoju« zgodbe, in sicer: mme. Didier, Cathérine in Alice, Malka, Brigita in gospa Kotnik ter Ilonka in Vera. Predvsem sta pomembni zadnji dve, saj imata večjo vlogo v sami zgodbi. Njun obstoj ni vezan izključno na dogodke pri moških likih.

### **Ženski liki kot sredstvo ali orodje**

V osmih zgodbah<sup>34</sup> je prikaz žensk izrazito vezan na njihovo delovanje kot sredstva oz. orodja za doseg nekega cilja ali za spremembe, povzročene pri moških likih.

V nadaljevanjih bom preko citatov prikazala, kako je to razvidno iz posamezne zgodbe.

### **Sistem Ivana Groznega**

Poljak je svojo novo idejo oz. svoj sistem pridobivanja informacij najprej preizkusil na ženskah, saj so te »tisti predmet, ob katerem se najlažje preizkusi učinkovitost nove metode« (1974: 15). Kmalu je ženske opustil, saj so se mu zdele premalo zanimive in si je zato začel izbirati »nevarnejše žrtve« (1974: 16). Torej zanj so ženske bile le začetni primeri pri raziskavi.

### **Gentlemanovo rojstvo**

Sergej Mihajlovič razlaga Watlerju, Bertholdu in pripovedovalcu svojo razčlenitev treh tipov ljubiteljev žensk. Prvi so takšni, ki se zadovoljijo z meseno naslado, drugi so dekorativni

---

<sup>32</sup> »Rad sem plesal z njo [Darjo Filipovno]. Bila je nedolžna stvarca – vrag jo vzemi! – in najrajši bi bil nahrulil njenega strica, ki jo je vlačil s seboj, naj jo pusti doma ali pa pelje na venček srednješolcev. Tega nisem storil. Obžalujem. Prek nje sem spoznal Ireno Stanislavovno [...].« (Bartol 1974: 39)

<sup>33</sup> »Tako ko je prišla Darja s svojim stricem, sem jo prosil za ples. Skrivaj sem pogledal Ireno.« (Bartol 1974: 43)

<sup>34</sup> Sicer so skoraj vsi ženski liki v *Demonu in Erosu* uporabljeni za prikaz sprememb pri moških, vendar je v teh osmih zgodbah to še posebej izrazito.

uživači, saj mora biti ženska v urejenem in lepem okolju, tretji pa so takšni, ki jim »ni ne do ženske sploh, niti do kake posebno dekorativne okolice, temveč iščejo naslado v nečem vse imenitnejšem« (1974: 27–28). Pri prvih dveh tipih gre predvsem za objektivizacijo ženske, v zadnjem pa tudi za njeno instrumentalnost, saj je zgolj neko orodje, preko katerega lahko moški nato pride to tistega *imenitnejšega*.

### **Posebnost satirika Hmeljakova**

Hmeljakov med pripovedovanjem o svojem nekdanjem dekletu, Olgi, med drugim ugotavlja, da so se njegove najboljše ideje rodile »prav v trenutku največje telesne slasti in omame«, zato je bila Olga zanj »pravo najdišče« (1974: 150). Dekle je bilo orodje za njegove misli. Hmeljakov kasneje to skuša podkrepiti z argumentom, da misli »prava žena v trenutku omame na otroka, ki bo spočet«, zato je izrabljanje obojestransko: pri ženskah telesno, pri moških duhovno; in celo sam uporablja izraz *orodje*<sup>35</sup> za odnos med partnerjema (1974: 151). V njegovem primeru je zato bolj kot ideja o izrabljanju partnerja za lastne namene problematična ostra binarna opozicija<sup>36</sup>.

### **Črni vrag**

Tudi primer Janeza Boštjančiča je grajen na podobnem principu kot prejšnja zgodba. Med njim in ženo gre za vzajemno izkoriščevanje. Žena oz. poroka z njo mu je prinesla pomiritev (1974: 177), sam pa je ženi »njen ščit in njeno orožje, da bi prišla do moči« (1974: 178).

### **Zadnji večer**

V Zadnjem večeru je problematika prikazana precej bolj subtilno, vendar je ob natančnejšem branju in razmisleku ni težko razbrati. Prikazuje se v odnosu Klementa Juga do njegovega dekleta, za katero sicer pravi, da sta drug drugega »spodbujala k višji popolnosti in grajala drug drugega napake«, a hkrati trdi tudi, da mu je ljubezen med njima dala moč za vztrajno pisanje disertacije, z njo je celo pridobil zaupanje v človeštvo (1974: 224). Na prvi pogled njegov odnos deluje pozitivno, vendar se skozi zgodbo vedno bolj kaže, da so bile te dodatne koristi večje zanj kot zanjo. Medtem ko je študiral v Padovi, je tudi njegovo dekle živelo svoje

---

<sup>35</sup> »Mož je ženi orodje, da ustvari otroka, v katerem bo živela naprej; in če je žena možu orodje, da spočne v njenem objemu zasutek dela, ki bi ga utegnilo preživeti, ali je to zares nekaj tako nezaslišanega?« (1974: 151, 152)

<sup>36</sup> Vse ženske so telesne in vsi moški so duhovni. Gre za tipičen binarni stereotip.

življenje, ki pa ni bilo takšno, kot si ga je zamislil Klement. Posebej se razburi ob njenem sproščnem vedenju v družbi Italijanov<sup>37</sup> in ji celo nameni krajšo moralno pridigo, saj je zgrožen, da je ob tem dekletu osnoval svojo knjigo o etiki: »Kje so tvoji nekdanji pojmi o morali? Vsa ta štiri leta, odkar se poznavata, so torej šla popolnoma neplodno mimo tebe? Ali ne veš, da bi bila tvoja dolžnost, da ga nikoli več ne pogledaš?« (1974: 227) Takšni Jugovi argumenti kažejo na določeno stopnjo neenakosti v razmerju; Klement je namreč pričakoval, da se bo dekle obnašalo po njegovih moralnih pravilih, tistih, ki so tudi v skladu z idealom dekleta, ki mu je predstavljalo inspiracijo pri pisanju knjige.

### **Pozni zdravnik**

V zgodbi so vsi ženski liki izrazito stranski, zato sta tudi oba primera ženske kot sredstva skromna v obsegu. Kot prvega bi lahko razumeli Hrvatovo dejanje, saj je svojo ženo prodal trgovcu. Ostal je namreč na cesti, ko je zavod propadel, in se je zato preskrbel s tem denarjem (1974: 293). Drugi primer predstavlja sestra Jožefina, ki je pacientom povod za literarne krožke, čeprav ji »trubadurjenje« ni všeč (1974: 308).

### **Al Araf**

Olgin lik je v pismih Simona Krassowitza v celoti prikazan le kot orodje pri izpeljavi njegovega namena. Želel je namreč »na drastičen način odpreti oči« mlademu Jerneju Svetini (1974: 342). Zato je uporabil Olgo, prostitutko, da je Jerneja zapeljala<sup>38</sup>.

### **Kantata o zagonetnem vozlu**

Zadnjo zgodbo sem vključila v analizo zaradi posebnega ironičnega pridiha, v katerem je napisana<sup>39</sup>. V nekaj odstavkih in v lahkotnem tonu se predstavi odnos med Zvonkom Karraro in vdovo Malko. Kljub daljšemu razmerju se mu slednja nikakor ni zdela primerna za poroko (1974: 370). Zapeljal jo je namreč le zaradi njene lepote in udobnega stanovanja (1974: 368), torej mu je predstavljala neko telesno in materialno sredstvo za udobje.

---

<sup>37</sup> Izmed katerih je enemu tudi romantično všeč, čeprav mu čustev (razen prijateljstva) ni vračala.

<sup>38</sup> Tudi sama »raba« Olge je argumentirana v pismih Krassowitza. Predstavljena je kot primitivno bitje, ki je kmalu v življenju spoznalo, da lahko s svojim telesom pride do denarja (1974: 339), zato ji ni bilo težko slediti Krassowitzevim navodilom.

<sup>39</sup> Zato je težje objektivno analizirati odnose med liki oz. njihove prikaze.

## Splošni prikaz žensk, stališča in odnos moških likov do njih

Ženske so prikazane kot nezanimive, suženjske/podložne, materialne, brez časti ali zavesti, lažnive ali protislovne, manjvredne (slabše od moških), neumne (imajo primitivno zavest), sentimentalne/občutljive, zvijačne, neduhovne/brez duše, gospodovalne/posesivne, neizvirne, tekmovalne, konservativnejše, zanesljive, željne po zaščiti, namenjene materinstvu, kot gospodinje/dobre ljubice/moderne ženske.

Te predstave bom v nadaljevanju prikazala preko konkretnih mnenj likov. Poleg tega se mi zdi pomembno dodati, ali se v ozadju skriva neko osebno razočaranje iz preteklosti.

Pomen komentarjev literarnih oseb in pripovedovalca omeni tudi Kermauner v spremni besedi. Strukturo Bartolovih zgodb razdeli na štiri plane:

»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.« (Kermauner 1974: 427)

Seveda moram na tem mestu ponovno poudariti, da se s tretjo ravno strinjam le deloma; pojavlja se pripovedovalčev komentar, vendar ga ne enačim z avtorjevimi. A kljub temu se ta zgodbena struktura zares pojavlja pri Bartolu, v nadaljevanju bom namreč podrobneje analizirala drugo in tretjo raven. Kermaunerjevo tezo sem posebej izpostavila še zaradi njegove četrte točke, s katero se v tem delu ne bom ukvarjala, torej s splošnim pomenom zgodb. S tem želim opozoriti, da ne glede na to, kakšna in koliko mnenj bom predstavila, leta sama na sebi ne določujejo celotnega pomena zgodb, v katerih se pojavljajo.

### Odnos likov

Prvi primer je omenjen že v podpoglavju, ki se ukvarja z žensko kot sredstvom; **Poljaku**<sup>40</sup> se zdijo ženske nezanimive za preizkušanje nove metode. Poljak je edina oseba, ki ženske smatra za nezanimive in jim ne posveča kakšne večje pozornosti.

---

<sup>40</sup> Sistem Ivana Groznega

Po mnenju **Sergeja Mihajloviča**<sup>41</sup> so ženske suženjske: »Ženski je lahko. Ona je po naravi suženjsko bitje. Dobro jo je pogodil Nietzsche: tuja sta ji čast in čut za svobodo.« (Bartol 1974: 37) Vendar so vse njegove izjave v ozadju motivirane z osebnim razočaranjem, in sicer zaradi propadle zveze z Ireno Stanislavovno.

Kot podložno vidi žensko tudi **Klement Jug**<sup>42</sup>, saj meni, da je ženski »vsak tujec še vedno tisto višje, gosposko bitje, kateremu mora biti uboga raja pokorna« (1974: 232). Poleg tega Jug v tem odnosu do tujcev žensko označi za konservativno<sup>43</sup>. V zgodbi je jasno razvidno osebno razočaranje – vse te misli je namreč povzročilo oddaljevanje od dekleta in njeno (v njegovih očeh) neprimerno obnašanje oz. sproščeno druženje z Italijani. Klement kot edini v celotni zbirki vzpostavi odnos do matere; zdi se mu, da se »človek v življenju ne more [na nikogar] popolnoma zanesti, razen na mater« (1974: 234). Poleg zanesljivosti je zanjo značilna tudi požrtvovalnost, kar se sklada z (v slovenski literaturi) že znanim tipom matere<sup>44</sup>. Pomembno je še omeniti, da je po Jugovem mnenju bilo žensko telo namenjeno izključno materinstvu<sup>45</sup> (1974: 229).

Za **Bertholda**<sup>46</sup> so ženskam glavne predvsem materialne ugodnosti in zato niso zmožne resnične in iskrene ljubezni (1974: 34). Pripovedovalec sam pravi, da se ni »prav nič čudil, da je [Berthold] naletel pri ženskah na slabe izkušnje«, saj se mu zdi precej naiven (1974: 34).

Ženske brez časti ali zavesti se pojavijo v mnenju že prej omenjenega Sergeja Mihajloviča kot tudi **Kalinina**<sup>47</sup>, čeprav le mimobežno<sup>48</sup>. Tudi pri njem je izjava povezana s preteklim razočaranjem zaradi Olge Dimitrijevne, ki je imela ljubimca. Njun odnos se konča s fizičnim nasiljem, saj »so dekle pripeljali v bolnico« (1974: 137). Vendar je pri Kalininu potrebno omeniti, da svojih sodb ne posplošuje tako kot drugi, niti niso zanj vse ženske iste, čeprav med njimi vsekakor priznava tudi skupino tihih in ponižnih, ki ga »ne zanimajo posebno« (1974: 115).

---

<sup>41</sup> Ljubezen Sergeja Mihajloviča.

<sup>42</sup> Zadnji večer.

<sup>43</sup> Te oznake ne smemo razumeti v »klasičnem« smislu; v njuni zvezi je bolj konservativen zagotovo on, saj ga moti njeno sproščeno obnašanje v družbi Italijanov.

<sup>44</sup> Rebol Kotnik 2007: 21

<sup>45</sup> S tega stališča bi lahko tu govorila o posredni domestifikaciji ženske.

<sup>46</sup> Ljubezen Sergeja Mihajloviča.

<sup>47</sup> Sonata na pepelnico sredo.

<sup>48</sup> Omeni namreč: »Nisem ženska. Ali svoje zavesti bi se vsaj za eno noč v letu rad iznebil.« (Bartol 1974: 121)



Fizično nasilje je nad dekletom izvedel še **Simon Krassowitz**<sup>49</sup>, vendar so pomembnejše od tega dejanja njegove predstave o ženski kot sentimentalnem in občutljivem<sup>50</sup>, klavrnem, brezdušnem stvoru<sup>51</sup> s primitivno zavestjo, ki posluša »zapoved višjega, kakor to dela po deželi na tisoče žena« (1974: 338). Vendar se tudi pri njem da razbrati neko osebno razočaranje, tokrat mladostno<sup>52</sup>; ljubezen ga je celo tako pretresla, da je zbolel (1974: 271). Zatorej so njegova mnenja – kot že pri prejšnjih likih – osnovana na (negativni) osebni izkušnji. Ta izkušnja ga motivira tudi pri dejanjih: otepal se je zaljubljenosti, vendar mu to pri dekletu iz zgodbe Na razpotju ni uspelo, zato je zaradi svojega poraza pri zatiranju čustev kaznoval njo<sup>53</sup>.

S Krassowitzevim mnenjem o primitivnosti žensk se deloma ujema **Hmeljakov**<sup>54</sup>, ki meni, da ženska le »živi in se vdaja trenutku in jemlje od njega, kar ji baš nudi. „Višji cilji“ so ji skoraj popolnoma neznani«. Označi jih za zemeljska bitja, duhovnost jim je tuja (1974: 150).

Skupini teh mnenj pripada tudi **Walter**<sup>55</sup> s preprosto oznako, »da bi vrag vzel vse ženske! V nebo kipi že njihova neumnost« (1974: 110). V tem primeru sicer ni razvidna osebna zamera, gre pa vsekakor za razburjenost – nanaša se na nesrečo Kalinina, ki je bil njegov prijatelj.

Lažniv karakter ženskam pripiše **Robert Nigris**<sup>56</sup>. Zdi se mu, da so ženski »laž, potvarjanje dejstev legitimno orožje« (1974: 90). Njegova mnenja so na trenutke celo protislovna, saj meni, da so laži »sredstvo slabejšega v boju z močnejšim« (1974: 90), a hkrati je svoje deklet, Greto, smatral za »sebi enakega nasprotnika« (1974: 99). Predstava o ženskah tudi v tem primeru izvira iz osebne izkušnje. Ne le, da se mu je že v otroštvu svet zazdel sovražen<sup>57</sup>, ampak se tudi njegova zveza z Greto ni izšla<sup>58</sup>.

---

<sup>49</sup> Zapeljivec pod steno. Krassowitz je pretepel svoje deklet, ko je izvedel, da je bila prej v razmerju z njegovim prijateljem (Bartol 1974: 248).

<sup>50</sup> Na razpotju. Krassowitzovo ostro pismo naj bi dekletu pomenilo »smrtno žalitev« (Bartol 1974: 274).

<sup>51</sup> Al Araf. »Ali pustiva ta klavrni stvor, ki se mu pravi ženska in o katerem je Mohamed dejal, da nima duše.« (Bartol 1974: 332)

<sup>52</sup> Na prvih straneh zgodbe Na razpotju Krassowitz govori o svoji mladostni zaljubljenosti.

<sup>53</sup> Ne le, da je poslal v prejšnji opombi omenjeno pismo, ampak jo v zgodbi tudi izrecno krivi: »Z njo, **ki je bila kriva** te kaotične izpremembe v meni, nisem nikoli več spregovoril.« (Bartol 1974: 121; krepko označila G. J. O.)

<sup>54</sup> Posebnost satirika Hmeljakova.

<sup>55</sup> Nesrečni ljubimec.

<sup>56</sup> Pogovor o poslednji karti.

<sup>57</sup> »Ves svet se mi je zdel kot en sam silen sovražnik.« (Bartol 1974: 96)

<sup>58</sup> Greta se je namreč poročila z drugim. Krivil je njune razlike, ki jih je nato binarno posplošili; ona si je želela zavetja, moški pa je »podoben Eolovem mehu«, torej je poln viharjev in ni narejen za ustalitev (Bartol 1974: 103).

Delitev žensk na ljubimke in žene kot gospodinje je opravil **Just Forcesin**<sup>59</sup>. Moški si lahko izbere »tako, okrog katere mora plesati on, ali tako, ki sama pleše okrog njega. Prve so zanimivejše, druge pa boljše žene«; če želi imeti ljubico, si bo izbral prvo, če želi imeti gospodinjo in mati otrokom, si bo izbral drugo (1974: 185). Pripovedovalec mu ponudi še tretjo možnost, moderno žensko<sup>60</sup>, vendar Forcesin vztraja pri svojem mnenju, da je ženska »ali [...] ljubica, ali pa domačica« (1974: 185).

Ženske nato označi za neinovativne, saj se lahko poigravajo s tujimi mislimi, a se jih ne morejo dotakniti (1974: 189); meni, da je »vse tisto navidezno razumevanje pri ženski [...] samo za čudo spretno ponavljanje misli moškega in izvrsten spomin«. Prepričan je, da še nobena ženska ni izumila česa bistvenega (1974: 190). Prav tako se pridružuje mnenju Hmeljakova, da ženska ni duhovna oz. nima duhovnih funkcij<sup>61</sup>. Razume jo tudi kot alogično<sup>62</sup>, protislovno bitje, ki »lahko prenese v svoji notranjosti največja nasprotstva« (1974: 191), medtem ko je moški logično, v sebi zaključeno bitje z enovitim pogledom na svet (1974: 192).

Dalje jo določa s tekmovalnostjo. Pri »preprostejših ženskah« gre za zmago nad teknico v smislu druge ženske, pri inteligentnejših pa teknico predstavlja moški »notranji poklic, njegovo poslanstvo, njegov genij« (1974: 193). To prepričanje lajša razumevanje Forcesinovega trdnega zavračanja tipa moderne ženske, saj le-ta ne bi svojemu partnerju preprečevala načrtov in dela, medtem ko on verjame, da »dvema gospodarjema ne moreš služiti«, torej: ali služiš ženski ali svojemu notranjemu diktatu (1974: 201). In iz tega sledi še zadnja lastnost: gospodovalnost.

Tudi Forcesinovih mnenj ni mogoče ločiti od osebne izkušnje: v času, ko je pripovedovalcu zaupal svojo zgodbo in z njo vse teze o ženskah, je že bil razočaran nad svojo ženo. Sprva je v njej videl »pravo čudo«, saj je bila vizualno privlačna, a hkrati »duševno razborita« in se jeanimala tudi za znanost (1974: 186). Po poroki se je njun odnos nekoliko spremenil, zato je

---

<sup>59</sup> Izpoved doktorja Forcesina.

<sup>60</sup> Podrobno obravnavano pri odnosu pripovedovalca do ženskih likov.

<sup>61</sup> »Kakor manjka moškemu nekaj bistvenega, kar je dano ženski, namreč telesno roditi, tako manjka ženski nekaj bistvenega, kar ima moški: oblikovati v duhu.« (Bartol 1974: 190)

<sup>62</sup> »[...] ženska ne misli v okviru znanih Aristotelovih zakonov logike.« (Bartol 1974: 187)

sklepal, da je bilo »visoko razumevanje« le ljubezensko sredstvo (1974: 187). Predvsem ga je motilo ženino poseganje<sup>63</sup> v njegovo delo.

V celotni zbirki je le en jasen opis »idealne ženske«. **Janez Boštjančič**<sup>64</sup> <sup>65</sup>si je namreč za ženo izbral ravno nasprotje ideala, ki ga predstavljata milina in nežnost (1974: 171). Žena je predstavljena tudi kot gospodovalna in kot nekdo, ki išče predvsem svoje zadovoljstvo (1974: 178). Potrebno je še omeniti, da se v manjši meri pojavlja fizično nasilje; ko ga je sedanja žena po prvem spolnem odnosu<sup>66</sup> spodila iz postelje jo je »tako premikastil, da so [ga] še tri dni potem bolele mišice na rokah«, vendar v tem primeru nasilno dejanje ni pripeljalo do konca zveze, ampak do skupne ugotovitve o zaljubljenosti (1974: 171).

Boštjančič tudi problematizira odnos med spoloma; meni namreč, da moški od žensk zahtevajo nemogoče, velika večina žensk pa to nezadovoljstvo dopušča kar sama (1974: 172). V tem vidi posebnost svoje izbranke, ki se deloma manifestira v že zgoraj omenjeni gospodovalnosti.

Pri kar sedmih osebah<sup>67</sup> se pojavlja neka (lahko tudi že stara) osebna zamera ali razočaranje, ki (ne)posredno vpliva na mnenja, predstavljena v zgodbah.

Pogojno pozitiven<sup>68</sup> odnos najdemo le pri Robertu Nigrisu (v smislu, da sta si bila z dekletom enakovredna nasprotnika), Hmeljakovu in Boštjančiču (pri obeh v smislu vzajemnega izkoriščanja, potrebe drugega po drugem v zvezi).

---

<sup>63</sup> Forcesina je motilo, da ga je žena najrajši videla v laboratoriju (razlagal si je, da to prinaša denar in je zato zanjo pomembno), hkrati pa ga ni rada poslušala, ko je razlagal o svojih specifičnih interesih (Bartol 1974: 187).

<sup>64</sup> Črni vrag.

<sup>65</sup> Bolj kot mnenja bi se dalo problematizirati njegov odnos do žensk v zgodbi Samo kratek račun, kjer predstavi svojo teorijo o iskanju žene – v praksi zaradi tega zelo hitro osvaja in menjuje dekleta, kar sicer ni sporno samo na sebi, vendar je očitno, da so njegova dejanja sebično motivirana in imajo za razočarana dekleta hujše posledice kot zanj.

<sup>66</sup> Boštjančičeva žena je temnopolta in hkrati prikazana precej seksualno, zato do neke mere ustreza stereotipu o temnopoltnih ženskah in njihovem večjem spolnem apetitu, vendar se zgodba kasneje preusmeri na druge attribute Boštjančičeve izbranke.

<sup>67</sup> Sergej Mihajlovič, Klement Jug, Berthold, Kalinin, Simon Krassowitz, Robert Nigris, Just Forcesin. Pogojno bi lahko sicer sem prištevala tudi Walterja: sicer nima sam slabih izkušenj, a je bil prizadet njegov prijatelj Kalinin.

<sup>68</sup> To oznako sem izbrala zaradi dvojnega dojetanja žensk; moškemu liku se zdijo enakovredne v neki specifikici (npr. v razmerju), ne pa v splošnem pomenu.

## **Pripovedovalčeva stališča oz. njihova odsotnost**

Posebej zanimivo je opazovati **pripovedovalčev** odnos, ne le do žensk, ampak tudi do mnenj drugih likov. Načeloma bi lahko njegove odzive razdelila v dve skupini: ali pripovedi ne komentira ali pa liku nasprotuje.

Vzrokov za odsotnost njegovega mnenja je več. V zgodbi Sistem Ivana Groznega Poljakove zgodbe sploh nihče ne prekinja; podobno je tudi z izpovedjo Sergeja Mihajloviča v Gentlemanovem rojstvu kot tudi v Ljubezni Sergeja Mihajloviča. V zgodbi Nesrečni ljubimec Walter celo namigne prijateljem, naj prisluhnejo Kalininu<sup>69</sup>, in s tem onemogoči kakšna nasprotovanja. Podobno se dogaja še v Sonati na pepelnično sredo, v Posebnosti satirika Hmeljakova in v Črnem vragu, v prvem primeru gre za Kalininov monolog, v drugem za Hmeljakovega in v tretjem za Boštjančičevega. Pripovedovalec je v vseh teh primerih le priča izpovedim<sup>70</sup>.

Poseben (pod)primer predstavlja zgodba Zapeljivec pod steno, kjer pripovedovalec sicer govori o življenju Simona Krassowitza (in v okviru tega tudi o njegovem fizičnem nasilju nad dekletom), a je celotna zgodba pisana z distanco in zatorej ne dopušča prostora za pripovedovalčeve vloške.

Tudi v zgodbi Vrhunec duhovnih radosti pripovedovalec dogajanje le beleži, ni aktivno udeležen, in zatorej ne podaja svojih mnenj. Podobno je s Kantato o zagonetnem vozlu, kjer pripovedovalec beleži življenje svojega znanca z veliko mero ironične distance<sup>71</sup>.

Podrobneje bom analizirala četverico zgodb, kjer pripovedovalec sodeluje v pogovoru ali celo nasprotuje svojim sogovornikom.

**Pogovor o poslednji karti** je prva zgodba v razdelku Demon in Eros, kjer pripovedovalec prekine dolg monolog druge literarne osebe. Nigrisa prične spraševati nekako na sredi pripovedi, kjer slednji razlaga svojo teorijo o poslednji karti, saj ga je »njegovo samozavestno

---

<sup>69</sup> »Walter mu je [Bertholdu] naglo namignil, naj utihne, kazoč pri tem z očmi na Kalinina.« (Bartol 1974: 111)

<sup>70</sup> Arnaldo Bressan trdi, da imajo dialogi le »majeveščno funkcijo – prav tako kot platonski dialogi – neizprosne monologa vsakokratnega glavnega junaka« (1985: 83), medtem ko Kralj meni, da gre le za podobnost s platonskim dialogom – v Bartolovem primeru pripovedovalec »bolj ali manj zvito spodbuja dialoškega partnerja [...], da mu zaupa neko svojo nihilistično doktrino« (1990: 137).

<sup>71</sup> Tomo Virk označi Kantato o zagonetnem vozlu za »veliko ironično bartolovsko zgodbo« (1990: 69).

pripovedovanje [...] nekoliko jezilo« (1974: 93). Zato se zanima predvsem za prej omenjeno teorijo, ki je posreden razlog za celotno Nigrisovo razpravljanje<sup>72</sup>.

V zgodbi **Samo kratek račun** se prvič pojavi odkrito nasprotovanje. Janez Boštjančič namreč najprej osvoji Lidijo, ki jo pusti skoraj sočasno z osvojitvijo Marice. Tudi njuna zveza se hitro konča. Obe dekleti sta pripadali pripovedovalčevi »pariški družbi«, zato se je pripovedovalec odločil za pogovor z Janezom. Želel je »preprečiti morebiten škandal, ki bi utegnil imeti [...] prav neprijetne posledice« (1974: 155). Ob snidenju pripovedovalec jasno izrazi svoje neodobravanje nad kolegovim početjem, zdi se mu, da je »nesramen zapeljivec« (1974: 156). Ko mu Boštjančič skuša pojasniti svoje mišljenje, ga pripovedovalec sprva označi, da ni »pri pravi pameti« in da »nekaj v [njegov] glavi ni v redu« (1974: 157). Sčasoma mu pusti, da razloži svojo teorijo iskanja prave žene. Kljub pojasnilu se mu zdi, da je cinik (1974: 162) in da je ta iznajdba kratkega računa le tolažba (1974: 163) zaradi neke stare, nezaceljene rane iz preteklosti (1974: 164).

V **Zadnjem večeru** se pripovedovalec zanima za razlog Klementovega obupa, kar sproži dolgo izpoved. Jugova pripoved sicer vsebuje veliko obsojajočih mnenj, a še več lastnih občutij, zato se pripovedovalec na koncu osredotoči bolj na zadnje. Znanca skuša prepričati, da ni primerno razpoložen za nevarni plezalni podvig (1974: 235), in čudi se, kako je prav on »moral doživeti tako strašno razočaranje<sup>73</sup>« (1974: 236).

Morda najpomembnejša zgodba, kjer se pojavlja pripovedovalčevo mnenje, je **Izpoved doktorja Forcesina**, ki zahteva nekoliko podrobnejšo analizo<sup>74</sup>. Pripovedovalec je kljub neenakomerni porazdelitvi govora zapleten v dialog in zatorej podaja svoja razmišljanja oz. bolje rečeno nasprotovanja<sup>75</sup>. Predvsem ga zmoti Forcesinova binarna delitev žensk<sup>76</sup>, saj

---

<sup>72</sup> Nigrisov govor že prej obsega več strani, zatorej ni čudno, da se je ob prekinitvi pripovedovalec posvetil le trenutni temi. Poleg tega se je pripovedovalec v pogovor spustil »s prikritim posmehom« (1974: 93).

<sup>73</sup> Prepričana sem, da si lahko ta del pripovedovalčevega govora vsak interpretira po svoje. Lahko razumemo, da se to razočaranje nanaša izključno na dekletovo obnašanje (torej: obsodba nje), ali pa lahko beremo s stališča, da je razočaranje le v Jugu samem zaradi tega razkola med idealom dekleta in resničnostjo. Ravno zaradi te dvojnosti sem zgodbo vključila v analizo.

<sup>74</sup> Z zgodbo je polemizirala že Milena Mohorič z (že na začetku razprave omenjeno) Izpovedjo gospe Forcesinove; sočasno je napisala tudi oceno Bartolove zbirke. Priznala mu je mojstrstvo v prikazovanju problematike s psihološkega vidika, a se ji je odnos do žensk vendarle zdel sporen (Kralj 2010: 158). Mohoričevo omenjam tukaj predvsem za ponazoritev, da je bila večina razprav osredotočena prav na mnenja Forcesina, medtem ko so bila mnenja pripovedovalca spregledana predvsem zaradi podobnosti platonskemu dialogu (npr. Scherber v pripovedovalcu vidi nekoga, ki daje iztočnice in je recipient (2010: 192)).

<sup>75</sup> S potekom zgodbe se manjša tudi pripovedovalčeva udeleženosť v pogovoru, zato se ta sčasoma izteče v monološko obliko.

meni, da je pozabil na »moderno, izobraženo ženo, ki je možu predvsem tudi tovarišica in svetovalka pri njegovem delu« (1974: 185). Forcesin seveda tega tipa ne priznava in še dalje podaja svoja mnenja o ženi, zaradi katerih ga pripovedovalec označi za egocentričnega<sup>77</sup> in meni, da pretirava (1974: 187). V nadaljevanju se posmehuje Forcesinovi logiki<sup>78</sup>, ki se mu zdi pomanjkljiva (1974: 188). Primer tega je Justovo odrekanje višjih sposobnosti ženski, saj potemtakem v ta sistem ne more umestiti žensk, ki so opravljale pomembno delo v kulturi (1974: 189), hkrati se mu zdi protislovno, da po Forcesinovem mnenju ženska lahko duhovno oplaja moškega, a ji to še vedno ne da visokih duhovnih funkcij (1974: 190). Sčasoma preusmeri svojo pozornost stran od logične zasnove Forcesinovih idej na Forcesina samega oz. na njegovo gorečnost<sup>79</sup>. Med drugim v kolegovi teoriji o »ženskem premagovanju tekmice«<sup>80</sup> ne more razumeti, »čemu bi morala biti vsaka ženska taka, da bi se borila zoper tisto v možu, kar [Forcesin] imenuje[š] „njegovo najboljšo“« (1974: 195). Za tem pripovedovalčevih ugovorov ni več, saj se do konca zgodbe vrši le Forcesinov odgovor oz. monolog. Čeprav je dialoškost res podobna platonski in čeprav pripovedovalec v večini primerov le poda nadaljnjo iztočnico za svojega sogovornika, se mi zdi, da se teh kratkih mnenj ne da in ne sme spregledati; z njimi sicer omogoči predstavitev Forcesinovega mišljenja, a hkrati izpostavi tudi njegove šibke točke in izrazi svoje lastno nestrinjanje.

### **Ženski liki v tretjeosebni pripovedi**

**Zadnje gibalo** je edina zgodba, ki je pisana tretjeosebno in vsebuje dve ženski osebi. Zato predstavlja edini primer, kjer sem lahko opazovala, kako je prikazan ženski lik, in ne le odnosa drugih. Poleg tega je razvidno mnenje enega ženskega lika o drugem, mnenje, ki ga do te zgodbe v zbirki ni moč zaslediti. Vera in Ilonka sta značajsko sicer zelo različni, vendar imata eno skupno točko: željo po zaščiti. V Ilonkinem primeru se je pojavljala v preteklosti, saj moža ni »vzela iz ljubezni, marveč iz želje, da bi bila zaščitena« (1974: 389). Pri Veri to občutje prav tako vzbuja Ilonkin mož, Jedliček, v katerem je čutila »očetovsko zaščitniško

---

<sup>76</sup> Podrobnejši prikaz te delitve je prikazan že v razdelku, ki se ukvarja z mnenjem likov o ženskah.

<sup>77</sup> »Kot vsak človek, ki mnogo razmišlja, si tudi ti silno egocentričen in tvoja žena zagotovo občuti kot krivico, da se pač mora ukvarjati s tvojimi brigami, ti pa se bržkone za njene ne zmeniš.« (Bartol 1974: 187)

<sup>78</sup> Zdi se mu, da je njegovo »filozofiranje [...] samo srdito otepanje, ker ne more[š] raztrgati vezi« (Bartol 1974: 188).

<sup>79</sup> Zdi se mi pomembno izpostaviti, da se pripovedovalec nikdar izrazito ne strinja s Forcesinom. Svojo pozornost le preusmeri na kolegovo gorečnost: »Tudi če je vse res, kar trdiš, še vedno ne razumem, zakaj se ti je treba toliko razburjati nad temi stvarmi.« (Bartol 1974: 192)

<sup>80</sup> Ta Forcesinova teorija je bila razložena že v razdelku, ki se ukvarja z mnenji likov o ženskah.

roko« (1974: 401). Tudi Jedliček sam želi Veri bogatega ljubimca<sup>81</sup>, saj bi bila zaščiten in imela vse (1974: 404). Z izjemo želje po zaščiti nimata ženski ničesar skupnega. Ilonka je predstavljena predvsem kot zvižna in s tem enakovredna možu in (še bolj) svojemu ljubimcu<sup>82</sup> za eno noč, Stieglitzu. Je samozavestna in celo zahrbtna, kadar se z možem prerekata<sup>83</sup>. Vera zaznamuje predvsem neke vrste ponižnost, ki se ujema tudi z njenim poklicnim položajem v razmerju do Jedlička<sup>84</sup>, je sentimentalna in uslužna<sup>85</sup>. Ilonka Veri ni posvečala nikakršne pozornosti, njena edina opazka je bila, da bi si mož lahko izbral »nekoliko lepšo tajnico«. Veri se je zato zdela Ilonka »strašno ošabna in naduta« (1974: 403). Prav tako ni odobraval njenega odnosa do Jedlička; sama bi na njenem mestu »verno [...] stregla možu, ki bi [ji] bil voljan nuditi toliko ugodnosti in razkošja« (1974: 404). S tem se Vera približa stereotipu uslužne, ubogljive ženske<sup>86</sup>. Zadnje gibalo je zanimivo s še ene plati: vsi liki imajo namreč dobre in slabe lastnosti, ni mogoče reči, da so ženske (vsaj Ilonka<sup>87</sup>) neenakovredne moškim ali prikazane slabše.

---

<sup>81</sup> Pomembno se mi zdi, da pri tem ni pomislil kar na kogarkoli, ampak predvsem nase: »In kako lepo bi ji bilo, če bi se oklenila starejšega, bogatega ljubimca, recimo takega, kakršen je on [...]« (Bartol 1974: 404).

<sup>82</sup> Zdi se mi relevantno omeniti, da varanje obeh zakonskih partnerjev (tako Ilonke kot Jedlička) ni prikazano enoplastno ali enostransko. Krivdo si delijo vsi, zato niso le ženske prikazane kot pregrešne. Trojica se po dejanju kesa (Jedliček, Ilonka, Vera), le Stieglitz je bil preprosto zadovoljen nad izidom.

<sup>83</sup> Po Mary Ellemann bi jo lahko šteli v kategorijo »nepopoljšljivih figur«, in sicer k prepirljivkam, čeprav se pojavi težava, saj naj bi bil ta tip žensk neporočen in zato izziv moškim, da jih osvojijo (1968: 138)

<sup>84</sup> Vera je njegova tajnica.

<sup>85</sup> Do noči, ki jo je preživela s svojim delodajalcem, bi bila lahko označena tudi kot zvesta, saj je čakala na svojega fanta, ki je bil pri vojaki (Bartol 1974: 382). Zato je bila ta afera zanjo tudi do neke mere uničujoča, počuti se obupano in zdi se ji, da je zavozila svoje življenje (1974: 415).

<sup>86</sup> V kategorizaciji Mary Ellmann se takšen tip ženske deli na štiri podtipe: na »učenko«, »vlačugo«, »služkinjo« in »mati«. (1968: 119–136) Če teh kategorij ne razumemo dobesedno, Vera ustreza prvi in tretji skupini. »Služkinja« je v smislu njenega podrejenega položaja v samem poklicnem odnosu do Jedlička, medtem ko se kot »učenka« kaže na njuni večerji.

<sup>87</sup> Verin lik ne deluje pretirano simpatično, na trenutke je stereotipen, a kljub temu ni popolnoma enoplasten.

## Sklep

V *Demonu in Erosu* so ženski liki vpeljani predvsem preko moških pripovedi in zatorej prikazani tudi skozi njihovo perspektivo, ki je v večini primerov precej negativna, na trenutke lahko tudi stereotipna v smislu materialnosti ali sentimentalnosti. Moški liki tudi količinsko prevladujejo, predvsem če se upošteva tudi raven, na kateri so upodobljeni; pojavljajo se namreč večinoma v zgodbi sami, medtem ko so ženske predvsem prikazane (kot že omenjeno) skozi pripovedovanja moških oseb. Prav tako so pogosteje poimenovane z občimi imeni, medtem ko so moški z lastnimi.

V prvoosebni pripovedi, v katerih je pripovedovalec hkrati tudi udeleženec pogovora, slednji ne deli stališč svojih sogovorcev. Čeprav gre najpogosteje le za beleženje, opazovanje, poslušanje pripovedi, je v redkih komentarjih vendar izrečeno nestrinjanje. To je vidno predvsem v zgodbi Izpoved gospoda Forcesina, ki je še posebej pomembna zaradi velikega števila mizoginih izjav lika Justa Forcesina. Vendar tudi v tem primeru pripovedovalčevo mnenje ne prevlada in ne vpliva na drugačno razumevanje zgodbe – je le eno izmed stališč.

Če so v prvoosebni zgodbi ženske predstavljene le preko mnenj ali so nosilke izjemno majhnih vlog, pa se enakopravnosti toliko bolj približajo v tretjeosebni pripovedi Zadnje gibalo, predvsem z likom Ilonke, ki je v marsikaterem pogledu enakovredna obema moškima osebama, s katerima je v stiku; je aktiven in zvijačen lik.

Enakovrednost žensk je sicer vzpostavljena le v izjemno omejenem območju – v vzajemnem izkoriščanju s partnerjem ali v zvijačnosti – sicer so predstavljene bolj kot orodja za doseganje ciljev ali povzročanje sprememb znotraj moških likov.

Pomemben element pri branju Bartolovih zgodb je dojetje distance in celo ironije, s katero piše. Avtor se namreč ni le oddaljil od mnenj likov in od enačenja s pripovedovalcem, ampak so v določenih primerih stališča sama prikazana z ironičnim tonom ali je na takšen način pisana kar celotna pripoved. Ravno zaradi tega ne moremo brati enoplastno in enopomensko, niti ne moremo izključno preko teh mnenj določiti pomena zgodb samih.



## Viri in literatura

Bajt, Drago. Problem Bartolove esejistike. *Pogledi na Bartola*. Ljubljana: Revija Literatura, 1991. 77–85.

Bartol, Vladimir. *Demon in Eros*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974.

Bartol, Vladimir. *Mladost pri Svetem Ivanu. Svet pravljic in čarovnije*. Ljubljana: Sanje, 2003.

Bartol, Vladimir. *Mladost pri Svetem Ivanu. Pot do učenosti*. Ljubljana: Sanje, 2006.

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

Bartol, Vladimir. *Zakrinkani trubadur*. Ljubljana: Slovenska matica, 1993.

Bošnjak, Blanka. Vloga stereotipov v sodobni slovenski kratki prozi. *Jezik in slovstvo*. 50/1 (2005). 25–36.

Bressan, Arnaldo. Vladimir Bartol ali dvoumnost pisave. *Pustolovščina besede*. Koper: Lipa, 1985. 67–108.

Čeh, Jožica. Med fikcijo in resničnostjo v avtobiografski prozi. *Jezik in slovstvo*. 53/3–4 (2008). 23–35.

Ellmann, Mary. *Thinking about women*. New York : Harcourt Brace Jovanovich, 1968.

Glušič, Helga. Literarna oseba kot osrednji pripovedni element v Bartolovi in Zupanovi prozi. *Pogledi na Bartola*. Ljubljana: Revija Literatura, 1991. 105–112.

Kermauner, Taras. Vladimir Bartol – predhodnik današnje slovenske moderne literature. *Demon in Eros*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974. 432–445.

Kmecl, Matjaž. *Tisoč let slovenske literature*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2004.

Kos, Janko (ur.). *Leksikon literatura*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2009.

Kralj, Lado. Bartol, Mrzel, Grum. *Pogledi na Bartola*. Ljubljana: Revija Literatura, 1991. 117–140.

Kralj, Lado. Danes so njene kratke zgodbe pozabljene. *Zgodbe iz tridesetih let*. Ljubljana: Študentska založba, 2010. 154–169.

Leben, Andrej. O avtobiografiji in avtobiografskem pisanju z vidika literarnih ustvarjalcev. *Jezik in slovstvo*. 53/3–4 (2008). 101–114.

Mohorič, Milena. Izpoved gospe Forcesinove. *Zgodbe iz tridesetih let*. Ljubljana: Študentska založba, 2010. 102–120.

Peršak, Tone. Fenomenalnost fenomena »Vladimir Bartol«. *Pogledi na Bartola*. Ljubljana: Revija Literatura, 1991. 113–116.

Rebol Kotnik, Alenka. Tipologija ženskih oseb v pripovedni prozi avtorjev druge polovice 19. stoletja. *Jezik in slovstvo*. 52/2 (2007). 17–33.

Ruthven, Kenneth Knowles. *Feminist literary studies: An introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

Scherber, Peter. Zgodbe, ki vznemirjajo. *Zgodbe iz tridesetih let*. Ljubljana: Študentska založba, 2010. 184–194.

Virk, Tomo. Lik Klementa Juga v delu Vladimirja Bartola. *Pogledi na Bartola*. Ljubljana: Revija Literatura, 1991. 67–75.

Zupan Sosič, Alojzija. Spolni stereotipi in sodobni slovenski roman. *Primerjalna književnost*. 30/1 (2007). 109–120.

## **Izjava o avtorstvu**

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

Ljubljana, 12. 3. 2013

Gaja Jezernik Ovca