

---

## ALAMUT – OB ZGODBI IN PRIPOVEDI

---

Bralcu *Alamuta* omogoči celovito bralno izkušnjo prepletenost užitkarskega in poglobljenega oz. kritičnega branja, kjer je pri prvem branju bralna pozornost usmerjena na zgodbo, pri drugem pa na pripoved. Prehajanje med obema vrstama branja (oz. iz nižje ravni na višjo) se učenci lahko naučijo ob pomoči učiteljev – vzporedno branje *Alamuta* je v prispevku nakazalo, da je letošnji maturitetni roman zgodbeno učinkovit in privlačen, pripovedno pa manj izčiščen in delno trivializiran.

### O zgodbi

Kako se učinkovito preseliti v fiktivni svet literature in v njem vzdrževati bralno pozornost toliko časa, da se razdrobljeni vtisi povežejo v celoto? To vprašanje, ki se dotika bralnih spretnosti in navad, je predmet zanimanja številnih strokovnjakov, nanj pa ne bi smeli pozabiti tudi pri pouku književnosti. Tako bi se pri načrtovanju srednješolskega branja morali posvetiti naslednjim učiteljevim aktivnostim: vzbujanje, vzdrževanje in usmerjanje bralne pozornosti. Te dejavnosti je najlažje izpeljati ob branju pripovednih del, saj ta ponujajo nekaj, kar budi bralno radovednost tudi manj izkušenim bralcem: *zgodbo*. Zgodba je v *Alamutu* najprivlačnejša pripovedna prvina, ki jo bom v nadaljevanju poskušala zasledovati ob vzporednem opazovanju pripovedi. Branju *Alamuta* bom sledila v dveh smereh: z najpogostejšo in najbolj običajno usmerjenostjo na zgodbo bom razložila nekaj značilnosti t. i. užitkarskega branja, potem pa predlagala dejavnosti za t. i. poglobljeno oz. kritično branje, v katerem se bralna pozornost usmeri na pripoved. O Bartolovem romanu bom torej razmišljala skozi dvoravninski koncept besedila (zgodba–pripoved)<sup>1</sup> tako, da bom najprej predstavila splošne značilnosti zgodbe, nato pa se posvetila dejavnostim za usmeritev bralne pozornosti na zgodbo in pripoved.

Zgodba že stoletja privlači poslušalce in bralce ter odpira vrata v literaturo najširši množici. Pripovedovanje zgodb kot najstarejša in osrednja značilnost naše civiliza-

---

<sup>1</sup> Članek je delna predelava mojih predavanj za učitelje v okviru seminarjev Novosti in Tematski sklop, v oktobru in novembru 2003.

cije je vezano na same začetke socializacije. Zgodba velja za praobliko celotne pripovedne književnosti (Zupan Sosič 2003: 22), njena sorazmerna enostavnost pa jo približa širšemu občinstvu. Je namreč neka osnovna struktura, ki se pojavlja vedno, kadar uporabljamo jezik kot sredstvo organiziranja dogodkov in iskanja določenega smisla, reda in zakonitosti v njih. Priljubljenost zgodbe kot zaokroženega pripovedovanja je vezana na posebno vrsto percepcije, ki jo naratologi imenujejo *narativna percepcija*. To je naš prirojeni občutek za pripovednost in zgodbo, ki bi ga lahko imenovali tudi dar pripovednosti. Pripovedno je način našega zaznavanja in razumevanja sveta – tudi ko opazujemo statične stvari (npr. sliko, mirujoči predmet), postavimo opazovano v obrazce časa in prostora, oz. iz lastnih opažanj ne/zavedno sestavimo zgodbo. Raziskovalci pripovedi menijo, da je pripovedno (in zgodbeno) neka »globlja struktura«, človekova zmožnost, vgrajena v naše možgane na podoben način, kot je zmožnost za jezik oz. slovnico. Ker nam je spretnost pripovedovanja že prirojena, čutimo potrebo po njeni krepitvi. Ta potreba je znatno večja v otroški in mladostni dobi. Paul Auster, ameriški pisatelj, jo povzema takole: »Otrokova potreba po zgodbi je tako osnovna kot potreba po hrani.« (Abbott 2003: 3.)

Tu se nam kar samo zastavlja vprašanje o smiselnosti posvečanja zgodbi in pripovedi pri pouku, če so dijaki že po naravi zmožni pripovedovanja in oblikovanja zgodb. Odgovor je popolnoma preprost: čeprav jim je dar pripovednosti že prirojen, pa je, na žalost, njegova moč odvisna od nenehnega izpopolnjevanja. Krepitev in bogatitev pripovedovalnih spretnosti sta tudi tesno povezani z jezikovnimi spretnostmi, obe vrsti zmožnosti (pripovedne in jezikovne) pa tudi z razumevanjem sebe in sveta, zato je prav občutek za pripovednost odločilen za otrokovo samopodobo. Pripovedna spretnost vpliva na celotno razumevanje – brez pripovednega razumevanja ne moremo najti pomena –, saj sta izoblikovanje pomena in pripovedno tesno povezana. Tako znajo pripovedovanja večši srednješolci izraziti svoje zaznavanje življenja, pripovedovanja nevešči pa se počutijo negotovo in nesamozavestno, večkrat (kot ostali) pa tudi odklanjajo branje leposlovja.

Negovati spretnosti pripovedovanja in branja literarnih zgodb je predvsem pomembno v naši dobi t. i. mehanske reprodukcije, kjer naj bi monopol tehnoloških medijev zamenjal auro imaginacije (Kearney 1989: 1670). Poleg staršev lahko proces »zamanja domišljije«<sup>2</sup> zavirajo učitelji s spodbujanjem spoznavnega in čustvenega zanimanja za zgodbo. Prvo je vezano na bralčevo predznanje; če ta ničesar ne ve o delu, ki ga bere, bo njegovo kognitivno zanimanje majhno (pred branjem lahko motiviramo dijake z drobnimi opombami, nasprotujočimi se mnenji literarne kritike ali literarne zgodovine in krajšimi odlomki iz bodočega branja). Glavno povezavo pri razumevanju literarnih vlog pa vzpostavlja čustvo, ki ureja spoznavno zanimanje za zgodbo. Za interpretacijo literarnega dela oz. polnjenje prebranega s pomenom, ki poteka od prve prebrane strani naprej, je prav čustvo tisto, ki omogoča vzpostaviti zvezo z različnimi deli pripovedi. Bralni proces je namreč zelo dinamičen in obsega

<sup>2</sup> O prednostih zgodb za razvijanje domišljije je zgoščeno razmišljal nigerijski romanopisec in pisec kratkih zgodb Ben Okri (1999: 975): »Kot ste morda že uganili, spoznal sem, da imajo romanopisci in kovači besed manj orodij od čarovnikov – celo od čarovnikov odra in ekrana – toda orodja, ki jih premorejo, so najbolj demokratična, najskrivnostnejša in najbolj varljiva od vseh. Na voljo imajo čarobno absurdnost abstraktnih znamenj na belem papirju in bralčevo domišljijo. To je vse, kar je potrebno.«

nenehno oblikovanje, razvijanje, preoblikovanje in nadomeščanje hipotez ob povezovanju različnih drobcev besedila v celoto. Bolj tekoče in enostavno poteka branje takrat, kadar literarno besedilo »upravlja« zgodba, ki nudi bralni užitek tudi naivnim bralcem. Ta je sestavljen iz dveh vrst užitkov, o katerih Ben Okri (1999: 979) piše takole: »V pripovedovanju zgodb sta dva bistvenažitka. Užitek pripovedovanja, se pravi umetniškega odkritja. In užitek poslušanja, se pravi domišljjskega poistovetenja. Oba užitka sta čarobna in pomembna.«

Recepcija literarne zgodbe pa je poleg omenjenih pogojev (prirojene dovzetnosti za zgodbo ter kognitivne in emocionalne pripravljenosti nanjo) odvisna tudi od samega pripovednega procesa, oz. sestavljenosti (enostavnosti, zapletenosti), inovativnosti in avtorefleksivnosti pripovedi. Ker je bralčeva pozornost običajno usmerjena na zgodbo, jo je potrebno pri mladih bralcih usmerjati tudi na pripoved in jim tako pomagati opazovati njene mehanizme. Že Shelling se je pritoževal, da bralci prepoznajo razvoj osrednje literarne osebe v razvojnem romanu in tudi razberejo njegov vzgojni pomen, ne znajo pa tega prepoznati v vzgojni naravi same romaneskne kompozicije. Že takrat je bilo torej očitno, da so izobrazbene razlike bralstva odločilne za dvoje splošnih načinov branja: »potrošniško« usmeritev na delovanje junaka, kjer prevladuje uživaško usmerjeno doživljanje zgodbenega poteka, ali »estetsko poigravanje« z avtorjevo dejavnostjo oz. kritično razumevanje pripovednega procesa posameznega romana (Zupan Sosič 2003: 26).

Branja, kjer naša pozornost že vzporedno zaobseže pripovedne posebnosti, tipičnosti, odlike in pomanjkljivosti, se lahko naučimo. Imenuje se poglobljeno oz. kritično branje in nudi še več bralnih užitkov kot t. i. užitkarsko branje, kadar smo nanj intelektualno in čustveno pripravljeni. Prehajanje iz nižje na višjo raven branja je lažje, če poznamo razlike med zgodbo in pripovedjo, a se vseskozi zavedamo njune soodvisnosti. Razlika med zgodbo in pripovedjo je pravzaprav razlika med dvema vrstama časa in zaporedja. Zgodba namreč ni prvotno, resnično zaporedje dogodkov v besedilu, pač pa njihov kasnejši, iz pripovedi preurejeni konstrukt. Zgodba (starejši izraz fabula) je torej osnovna struktura povezovanja dogodkov v vzročnem in časovnem zaporedju. V njej se dogajanje zapre znotraj začetka in konca. Pripoved (starejši izraz siže, mlajši diskurs) pa je, nasprotno od zgodbe, prvotno besedilno zaporedje dogodkov, njihova literarna ureditev oz. način razporejanja in prepletanja motivov, prizorov in dogodkov v določenem pripovednem besedilu. Ozaveščanje razmerja med zgodbo in pripovedjo vpliva na različnost branja. Literarna besedila beremo namreč na več načinov, zato obstaja tudi veliko delitev branja. Kadar delimo branje glede na časovno razporeditev, poimenujemo prvo branje *doživljajsko*, *spontano* ali *intuitivno* branje, vsa nadaljnja branja pa *analitično-ustvarjalno* branje (več o tej delitvi v članku Zupan Sosič 2003: 7–21). Glede na smer bralne pozornosti pa se branje deli na *užitkarsko* in *poglobljeno oz. kritično* branje. Pri prvem branju se bralec posveti predvsem zgodbi, pri poglobljenem oz. kritičnem branju pa je njegova bralna pozornost usmerjena na pripoved. Ozaveščanje dveh splošnih načinov branja (usmerjanje bralne pozornosti na zgodbo in pripoved) je hkrati že interpretacija. Vsako branje je namreč interpretacija; tudi prvo, čeprav to še ni dovolj pregledno in strnjeno. Interpretacija vključuje nekaj ravni kreativnosti, kjer smo vključeni v proces oblikovanja pomena. Pri branju ali poslušanju pripovedi odvezemamo

in dodajamo, iščemo, zasledujemo in oblikujemo. Tako se nam lahko zazdi, da izgleda interpretacija čedalje bolj to, kar imenujemo kreacija. Kritik in literarni zgodovinar Harold Bloom je celo trdil, da so vsa velika umetniška dela napačna branja njihovih predhodnikov, prav tako velikih umetniških del.

Užitkarsko branje ponuja največ užitka večini bralcev, saj je lažje in manj poglobljeno – bralec »hlasta« po novih informacijah zgodbenega poteka oz. usode glavnih literarnih junakov. Takšno »potrošniško« branje je branje nižjega nivoja, zato naj branje literarnih besedil obsega tudi branje na višjem nivoju, oz. poglobljeno/ kritično branje, ki preusmeri bralno pozornost na sam pripovedni proces tako, da ob ponotranjenju zgodbe bralec opazuje še naslednje značilnosti:

- ubeseditvene načine: pripoved, opis, govor;
- pripovedne tehnike: suspenz, analepso, prolepso, retardacijo, vrzel...;
- perspektivo oz. prefiltriranost zaporedno urejenih dogodkov skozi posebno prizmo (poseben pogled na svet) ter vrsto pripovedovalca in njegovo preoblikovanje;
- razdaljo do pripovedi (humor, ironijo, parodijo...);
- načine posredovanja mentalno–čustvenega procesa literarnih oseb (ali te izražajo svoje občutke, zaznave in misli same ali preko drugih, ali jim bralec lahko »pogleda v glavo«);
- povezavo vseh pripovednih prvin: zgodbe, literarne osebe, pripovedovalca, perspektive in kronotopa;
- jezikovno in oblikovno–stilno podobo: arhaizme, neologizme, zaznamovani besedni red; metafore, primerjave, simbole...;
- samonadzorovanje bralnega procesa: zanimanje za zgodbo, določitev romanesknega razpoloženja, predvsem pa razlogi za njegove spremembe – s tem je povezano tudi (močno ali šibko) bralno zanimanje in identifikacija z literarnimi osebami.

Prehajanje branja iz nižje na višjo raven bo lažje ob uspešni motivaciji, ki jo vzdržujejo različne aktivnosti. Najprej bom predstavila nekaj vprašanj in nalog za preverjanje razumevanja zgodbe v *Alamutu*, v nadaljevanju pa tudi predloge za opazovanje pripovedi. Ker se mi zdi natančno preverjanje rekonstrukcije zgodbe nesmiselno in razpršeno početje, usmerjeno le v podatkovnost, predlagam nekaj izhodišč za poglobljeni razmislek o zgodbi:

1. Ali te je pri branju zanimalo, kako se bo zgodba končala? Kaj te je še posebej pritegnilo, vznemirilo, očaralo, užalostilo ali vznejevoljilo pri branju?
2. Povej zgodbo v eni povedi, enem verzu; kot štirivrstičnico, recept ali telegram.
3. Razporedi dogodke po časovnem zaporedju in jih komentiraj: samomor Halime, umor velikega vezirja, napad (turške) vojske na Alamut, prvi obisk rajskih vrtov.
4. Pojasni nekaj terminov – lahko tudi v obliki krajših govornih nastopov: sunit, suna, šiit, asasin, izmailec, koran, islam, sufizem, imam, kalif, ibn, dai, fedai (za pojasnilo glej prosojnico *Alamutski slovarček*).

5. Kdaj in zakaj se nisi strinjal z dejanji in razmišljanji literarnih oseb? Kako bi v podobnih situacijah ravnal sam?
6. Bartol je bil naklonjen »zgodbarskemu eksperimentu« (Paternu 2003: 171–173). Tako je poimenoval zgodbe, zasnovane na nasprotjih, ki učinkujejo s kontrastnostjo in z intenziteto. Poiščite takšne zgodbene značilnosti v *Alamutu*! Ali je »zgodbarski eksperiment« prisoten tudi v pravljlični zgodbi o Ferhadu in Širin, predstavljeni v motivacijskem listu 1 (glej Priloge)?
7. Omenjeni motivacijski list je primeren tudi kot spodbuda za preizkušanje pripovedne spretnosti – zgodba o nesrečnih orientalskih ljubimcih je s svojo fantastičnostjo in z intenzivnostjo dovolj mikavna, hkrati pa kratka, tako da se bodo učenci ob pripovedovanju bolj posvečali njeni dramatičnosti in učinku na poslušalce, kar jim bo izmojstrilo retorične spretnosti. Prav tako doživeto lahko učenci tekmujejo tudi v pripovedovanju podobnih zgodb ali zgodb iz *Alamuta*: npr. Apamina zgodba, Sarina zgodba...

Iz motivacijskega lista Ferhad in Širin<sup>3</sup> lahko razberemo pomembno protislovje romana: razkorak med resničnostjo in pravljličnostjo alamutskega življenja. V njem igra najpomembnejšo vlogo Hasan, ki je glede na stopnje zaupanja »bajkam« delil ljudi na štiri skupine. Te so urejene piramidalno, tako da prva skupina zaobseže največ predstavnikov, četrta, vrhovna skupina, pa le peščico izjemnežev. Razporeditev ljudi v štiri skupine je v *Alamutu* prilagojena štirim stopnjam prehajanja od nevednosti k popolnemu spoznanju, ki se zgledujejo po Platonovem spoznavanju lepote in ljubezni v *Simpoziju* – Bartol je prenesel proces spoznavanja na sprejemanje izmailskega nauka, v katerem je prva faza značilna za večino ljudi, ki so zadovoljni z bajkami. To so nevedneži, ki tvorijo najobsežnejšo prvo skupino, srečni le v svetu zapeljevanja z lažmi in izmišljijami. Tistim, ki hočejo doseči drugo fazo oz. napredovati v drugo skupino, mora učitelj omajati vero v *Koran* in islam. Tretjo skupino tvorijo redki posamezniki, ki spoznajo, kako so si pravzaprav vse vere po svoji ne/pravilnosti podobne. Samo nekaj izbrancev pa je primernih za posredovanje najvišjega načela v četrti skupini, ki temelji na zanikovanju vseh nauk in izročil. Ti izjemneži morajo biti seveda najmočnejši in najhrabrejši, saj morajo po spoznanju najvišjega načela živeti brez trdnih tal pod nogami in brez sleherne opore. Da je Hasan kot predstavnik teh elitnih izjemnežev v svojem antropološkem poskusu brezobziren in krut, potrdi njegova razlaga lastnega početja, ki ga razume kot testiranje človeške slepote. Njegov solipsizem pa je najbolj viden v blasfemičnem govoru o stvarjenju človeka: »splaziti se v delavnico samega Alija, in ker je mož star in betežen, prevzeti njegov posel. Pomeriti se v umetnosti z njim, vzeti vnovič ilo v roke. In potem – zares ustvariti novega človeka.« (Bartol 2002: 225.)

Uspešnost Hasanove manipulacije s pravljličnostjo oz. z neresničnostjo je bila odvisna predvsem od njegove izrabe islamske podobe raja, ki jo je Hasan izkoristil za svoje cilje, najbolj pa suro XL: »Življenje na tem svetu je samo minljiv užitek, oni svet pa je zares večna Hiša.« Celovitejša in bolj sklenjena razlaga Hasanove izrabe

<sup>3</sup> Za lažje razumevanje tega motivacijskega lista sem v nadaljevanju razmišljala še o Hasanovi manipulacijski veščini.

*Korana* je povezana z razlago njegovih nihilističnih nazorov (več o njih v članku Zupan Sosič 2003: 11–13). Ker Hasan meni, da laž ni več laž, če jo filozofsko podkrepimo, tudi prikrivanje resnice oz. namerno vztrajanje v laži vzporeja z božjim dejanjem – Bog je iz usmiljenja do ljudi zakril njihovo bodočnost in dan njihove smrti, kar lahko torej počne tudi Hasan. V svetu ničča je namreč Hasan spoznal, da je edino veljavna in učinkovita le igra moči, v kateri zmagajo samo redki izbranci.

## O pripovedi

Neizprosni in kruti boj za prevlado moči je v *Alamutu* vpet v privlačno zgodbo. Pri branju napete zgodbe bralec le redko obrača svojo pozornost na različne pripovedne postopke, načine, tehnike ali prvine; če pripoved ne opozarja sama nase, jih običajno ozavešča šele poglavlje oz. kritično branje. Vzporedno branje, usmerjenost bralne pozornosti na zgodbo in pripovedni proces, je odvisno od bralnih (predvsem izobrazbenih) izkušenj. Najbrž so ob prvem branju *Alamuta* učenci vsaj občutili, če ne celo jasno reflektirali, neko podobnost med zgodbo in pripovedjo – nezapletenost oz. občasno popreproščanje. Ta značilnost je dvoravninski koncept besedila zaznamovala s shematičnostjo, ki jo manj izkušeni bralci pohvalijo kot lažjo berljivost, bolj izkušeni pa jo občutijo kot razvlečenost oz. dolgočasnost pripovedi. O njej so se razpisale že literarne kritike ob prvi izdaji romana (1938), ko so pohvalile Bartolovo nadarjenost za zgodbenost in fantastičnost, pograyscale pa pripovedno neizčiščenost, klišejskost in stilno površnost. Boris Paternu (1989: 219) meni, da je prav jezikovna podoba romana, poleg političnega aktualizma in literarnega hedonizma, vplivala na uspešno recepcijo romana. Zdi se mu, da je ravno odsotnost osebne stila postala pri prevajanju v tuj jezik prednost, hkrati pa pogoj bolj množične branosti oz. priljubljenosti besedila.

Lastni ustvarjalni proces je reflektiral že Bartol sam, ko je svojo pripoved imenoval samoizpoved, hkrati pa se je počutil sposobnega ustvariti tudi novo prozno obliko. Zato krajše proze (npr. novele)<sup>4</sup> ni nikoli poimenoval z ustaljenimi literarnovednimi oznakami, pač pa s splošnimi, npr. literarni zapiski, literarni sestavki (Kralj 1991: 118–140). Že v krajših pripovedih je Bartol izoblikoval pripovedni način, ki bi ga tudi v *Alamutu* lahko imenovali poročevalski ali esejistični stil. Ta se ne posveti toliko jezikovni izdelanosti, kar vpliva na določene značilnosti Bartolove pripovedi.

Izhodišču o odsotnosti osebne stila se pridružujem z analizo pripovedne ravni, za katero ugotavljam t. i. delno trivializacijo. Bartol je namreč posvetil več pozornosti predstavitvi nenavadnih literarnih oseb, znatno manj pa pripovedni prefinjenosti. Zato nas roman še vedno preseneča s tematsko svežino oz. s svojim eksotičnim dogajanjem, vstavljenim v zanimive zgodovinsko-filozofsko-psihološke okvirje. Nihilistična perspektiva glavnega literarnega junaka, ki je pogumno pretrgala s takratno t. i. idealistično metafiziko, danes z odsotnostjo moralnega kompasa ne osuplja več tako kot ob prvem izidu; omogoča pa interpretativno svobodo in različnost povezovanja

<sup>4</sup> Žanrska oznaka novela (npr. v zbirki *Med idilo in grozo*, 1988) je kasnejša, saj je zbirka izšla šele po pisateljevi smrti.

številnih referenčnih jeder. V tem smislu deluje zgodba manj predvidljivo in bolj inovativno, pripoved pa ravno obratno. Delno trivializacijo pripovedi bom zasledovala skozi prevladujoči pripovedni način – shematizacijo – in na tak način ponudila tudi nekaj predlogov za opazovanje trivializacije pri obravnavi (drugih) leposlovnih besedil.

Trivializacija je postopek prenašanja osrednjih določnic trivialne literature<sup>5</sup> na netrivialno oz. literarno (kvalitetno) leposlovje. V *Alamutu* je, kot sem že omenila, trivializacija najbolj prisotna na pripovedni ravni. Zaobsegla je vse tri ubeseditvene načine: pripoved, opis in govor. Najbolj trivialni so opisi literarnih oseb, ki postavljajo v ospredje njihovo zunanost in redundantno ponavljajo podobne (iste) značilnosti s podobnimi (istimi) oznakami. Tako se opis Halime (Bartol 2002: 10–11) v opisu Sulejmana (Bartol 2002: 51) podvoji in deluje kot aplikacija oz. zrcalna slika – njuno lepoto ponazori celo podobna komparacija, v kateri se njuna rast oz. višina vzporeja s cipreso. Oba opisa se med seboj tudi razlikujeta; vendar prav ta razlikovalnost krepi, ne pa zavira shematičnosti karakterizacije. Sulejman se od svoje huri-je, ki jo bo srečal ob prvem obisku alamutskega raja, razlikuje po ostro izklesanem obrazu in orlovskem ponosu, torej po drznosti in pogumu, kar pa so kvalitete dobrega vojaka. Moške in ženske lastnosti so na Alamutu (razen pri dveh glavnih junakih, Hasanu in Mirjam) ostro tipizirane, prilagojene njihovim bistvenim vlogam; moški so borci, torej lepi in pogumni, ženske pa ljubice, torej lepe in ljubke. Zunanjih značilnosti tudi pri ostalih literarnih osebah avtor ni vključil v dogodke, tako da je podoba literarne osebe rezultat statične imaginacije (Glušič 1991: 108–111), ker ne nastaja dinamično oz. v dialoškem odnosu z dogajanjem.

Najmanj klišejski so dialogi; stopnja njihove trivializacije je odvisna od spolne in družbene diferenciranosti. »Moški« pogovori, predvsem vodij, se lotevajo višjih tem (npr. vojskovanja, vere in bivanja) z bolj izbranimi besedami, »ženski« pa vrtenje v krogu banalnosti in manj pomembnih tem (npr. lepotičenje, pospravljanje in prehranjevanje) zaznamujejo s shematičnostjo izjav. Ta vsekakor izraža njihovo intelektualno nemoč in manjšo stopnjo izobrazbe. Najmanj shematični so dialogi, v katerih nastopa Hasan, saj so prostor predstavitve in potrditve nihilistične filozofije. Berejo se kot psevdoznanstveni odlomki, zaznamovani z racionalno preračunljivostjo filozofskih shem in spekulacij.

Površnost dekliških izjav pa vpliva tudi na črnobelo karakterizacijo, ki so se ji izognile le osrednje literarne osebe. Zanj je odločilno ponavljanje informacij,<sup>6</sup> besed

<sup>5</sup> Trivialna literatura je zaradi različnih (moralnih, socioloških, psiholoških, estetskih in literarnih) kriterijev določitve težje razločljiv pojav. Kot zabavna literatura je prilagojena množični recepciji, zato so njene osrednje vloge naslednje: zabava, tolažba, usmerjanje in kompenzacija (Hladnik 1983: 35). Velja za ceno, plehko in literarno manj kvalitetno literaturo, ki jo prepoznamo po oblikovanju umetnega »sanjskega« sveta kot nadomestka in bega pred realnostjo, psevdoproblematiki, površnosti, shematičnosti (klišejskosti) in kopičenju različno močnih, a kratkotrajnih dražljajev in učinkov.

<sup>6</sup> Ponavljanje informacij večkrat podcenjuje bralčevo pozornost in jo utruja/uspava z monotonijo. Tako se npr. v dialogu Halime in Sare kar šestkrat ponovi ista misel o prepovedi skrivnostnih pogovorov: »gorje ti, če me boš izdala; gorje nama, če bi kdo izvedel, o čem govoriva; molčala bom kot grob; gorje ti, če me boš izdala; toda o njej je še nevarneje govoriti kot o Mirjam; glej, da se proti nikomur ne izdaš, da kaj več ...« (Bartol 2002: 24–25.)

in besednih zvez, izpeljano v pomensko in stilno redundanco. Ta določa celotno jezikovno–stilno podobo romana, prepoznavno v popreproščenosti, shematičnosti in klišejskosti, kjer se je trivializacija polotila celo romanesknega razpoloženja, ki ga uravnava programska veselost (o njej bolj natančno v motivacijskem listu 2 – Kazen). Literarne osebe namreč zelo hitro menjajo razpoloženja. Prehodi iz skrajnih negativnih v intenzivno pozitivna čustva so nemotivirani, izpeljani s pomočjo naivne idealizacije, zajete v patetiko. Tako npr. Apama ob spoznanju, da bo Hasan umoril lastnega sina, na njegovo mesto pa najbrž postavil svojega učenca, vzklikne: »Da, strašen in dober človek je to!« (Bartol 2002: 457) ter želi s spojitvijo dveh popolnoma nasprotujočih se čustev površno prekriti Hasanovo krutost – Hasan si Ibn Tahirja ni izbral za svojega duhovnega sina zaradi očetovske ljubezni, pač pa zaradi pragmatičnega načrta, katerega »dobrota« je zelo vprašljiva. Literarne osebe tako le krajši čas vztrajajo v negativnem razpoloženju; pripoved jih hitro popelje v (intenzivno) veselje – nemotiviranost takšnega početja izniči logičnost in vzročnost pripovedi.

Patetika in naivna idealizacija poplitvita čustvene odzive, ki so v svetu navideznega raja zgrajeni iz pomanjševalnic in presežnikov. Pomanjševalnice označujejo predvsem dekleta, posegajo pa v animalističen besednjak (škržatek, gazelica, goskica...), s superlativi pa je pisatelj poimenoval čustvena razpoloženja, osebnostne lastnosti in posebnosti rajskih vrtov na Alamutu. Presežnost določenega razpoloženja, občutja ali stanja označujejo poleg pravih presežnikov (npr. najmogočnejši, najbolj dišeča, najljubkejša...) in primernikov (npr. razkošnejši, silnejše, pametneje...) tudi opisna poimenovanja, v katerih je vseobsežnost nečesa izražena z jedrnimi besedami: izredno, vse, ves, kjerkoli, kadarkoli, veliko, čudovito, povsem... Pretirana uporaba pomanjševalnic in presežnikov ter nenehno vzdrževanje (večkrat zgolj navideznih) napetosti izoblikujejo izumetničenost, ki ji je najbolj podlegel »ženski svet« Alamuta. V preveč »posladkani« predstavitvi rajskih vrtov povzročata občasne motnje le Sarina ljubosumnost in Apamino nerganje. A ker sta obe nevšečnosti hkrati tudi izvor komičnih in sprostitvenih situacij, sta torej za celotno strukturo raja neškodljivi in le navidezno nevarni. Pretirano enodimenzionalno podobo življenja hurij ustvarjajo tudi pesmi, nastale ob različnih priložnostih. Delujejo kot stilne vaje, saj so pozorne predvsem na oblikovanje rim in poskočnost ritma, drugače pa so sporočilno šibke in popevkarsko izvotljene. Izvotljenost pa je tudi splošni pripovedni učinek, ki spremlja romaneskno pripoved skozi številne odlomke – prežene ga šele usmeritev bralne pozornosti na zgodbo oz. njeno dramatično zasnovu. Ta je v *Alamutu* inovativnejša in bolj dodelana, kar smo že spoznali pri (vzporednem) užitkarskem in kritičnem branju.

*Alamut* lahko beremo na več načinov – pri branju skozi dvoravninski koncept besedila je bralna pozornost usmerjena najprej na zgodbo, nato pa še na pripoved. Prvo branje se imenuje užitkarsko branje in ponuja največ užitka večini bralcev, saj je lažje in manj poglobljeno; drugo, poglobljeno ali kritično branje, pa preusmeri bralno pozornost na sam pripovedni proces, tako da ob ponotranjenju zgodbe bralec opazuje pripovedne tipičnosti, posebnosti, odlike in pomanjkljivosti. Prehajanja branja z nižje na višjo raven se bodo učenci naučili, če bodo učitelji ob branju leposlovja (tudi v srednji šoli) znali vzbujati in vzdrževati bralno pozornost ter jo vzpo-

redno usmerjati v zgodbo in pripoved. Vzporedno branje (pri usmerjenosti bralne pozornosti na zgodbo in pripoved) *Alamuta* je nakazalo, da je letošnji maturitetni roman zgodbeno privlačen, pripovedno pa manj izčiščen, saj označuje pripovedni proces delna trivializacija, opazna v shematizaciji opisov, dialogov, karakterizacije, romanesknega razpoloženja (programski veselosti) in klišejskem besednjaku. Izmenično preusmerjanje bralne pozornosti od zgodbe k pripovedi pa je dokazalo, da šele prepletanje užitekarskega in poglobljenega branja nudi bralcu celovito bralno izkušnjo.

## Literatura

- H. Porter Abbott, 2003: *Narrative*. Cambridge: University press.
- Drago Bajt, 1984: Bartolov *Alamut* (sprema beseda). V: Vladimir Bartol: *Alamut*. Maribor in Koper: Založba Obzorja in Lipa. 453–499.
- Vladimir Bartol, 2002: *Alamut*. Ljubljana: Založba Sanje.
- Vladimir Bartol, 1988: *Med idilo in grozo*. (ur. Drago Bajt). Ljubljana: Književna mladina Slovenije.
- Vladimir Bartol, 2001: *Mladost pri svetem Ivanu*. Trst: Založništvo tržaškega tiska.
- Helga Glušič, 1991: Literarna oseba kot osrednji pripovedni element v Bartolovi in Zupanovi prozi. V: *Pogledi na Bartola*. Ljubljana: Revija Literatura. (Zbirka *Novi pristopi*). 105–112.
- Jeremy Hawthorn, 1997: *Studying the novel*. London: J. W. Arrowsmith.
- Miran Hladnik, 1983: *Trivialna literatura*. Ljubljana: DZS (*Literarni leksikon*, 21).
- Richard Kearney, 1989: Konec zgodbe. *Književnost*, št. 10. 1670–1678.
- Taras Kermauner, 1974: Vladimir Bartol – predhodnik današnje slovenske moderne literature. V: Vladimir Bartol: *Demon in eros*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 423–445.
- Janko Kos, 1991: Težave z Bartolom. V: *Pogledi na Bartola*. Ljubljana: Revija Literatura (Zbirka *Novi pristopi*). 9–52.
- Boža Krakar-Vogel, 2002: Maturitetni esej »po novem«. *Slovenščina v šoli*, 5. 2–13.
- Lado Kralj, 1991: Bartol, Mrzel, Grum. V: *Pogledi na Bartola*. Ljubljana: Revija Literatura (Zbirka *Novi pristopi*). 118–140.
- Ben Okri, 1999: Užitki pripovedovanja zgodb. *Sodobnost*, št. 11. 970–979.
- Boris Paternu, 2003: Bartolov humor. V: Vladimir Bartol, *Mangialupi in drugi: Štiri izbrane humoreske*. Ljubljana: Sanje. 152–174.
- Boris Paternu, 1989: Bartolov roman *Alamut*. *Jezikoslovne in literarnovedne raziskave* (ur. B. Pogorelec). Zbornik referatov. 211–225.
- Nerkez Smailagić, 1990: *Leksikon islama*. Sarajevo: Svjetlost.
- Huston Smith, 1996: *Svetovne religije*. Maribor: Založba Obzorja.
- Alojzija Zupan Sosič, 2001: Poti k romanu. *Primerjalna književnost* 1. 71–83.
- Alojzija Zupan Sosič, 2003: Ali beremo maturitetne romane z užitkom? *Jezik in slovstvo*, št. 1. 7–21.

Alojzija Zupan Sosič, 2003: *Zavetje zgodbe. Sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura. (Zbirka *Novi pristopi*).

*Sveto pismo Stare in Nove zaveze*, 1997. Ljubljana: Svetopisemska družba Slovenije.

## Priloge

### A MOTIVACIJSKI LISTI

FERHAD IN ŠIRIN – motivacijski list 1

#### I. Odlomek

Deklice pa je med vsemi zgodbami najbolj pretresla ona o kiparju Ferhadu in kraljici Širin. Pri njej so nehote pomislile na Mirjam in Fatima jim jo je morala nešteto krat pripovedovati. Vse je globoko ganila in Halima se je vsakokrat utapljala v solzah. Kakor Mirjam je bila tudi Širin kristjanka. Njena lepota je bila tako izredna, da so celo cvetke od sramu in zavisti povešale svoje glavice, če je hodila po travnikih in vrtovih. Postala je žena najmogočnejšega kralja Irana, Kozrova Parvisa. Vse ljudstvo se je uprlo, ko je slišalo, da jim je krivoverka postala kraljica. Toda kralj jo je tako ljubil, da je uklonil vse sovražnike. Bil pa ni Kozrov Parvis samo silen vladar, bil je tudi dober mož. Vedel je, kako minljiva je zemeljska lepota. In da bi za večno ohranil mili obraz in prekrasno telo svoje soproge, je poklical najslavnejšega kiparja tistega časa, Ferhada, da bi jo izklesal v marmor. Ko je tako mladi umetnik dan za dnem gledal nebeško podobo kraljice, se je nesmrtno zaljubil vanjo. Kjerkoli je bil, karkoli je počel, čez dan in v snu, povsod ga je spremljal njen rajski obraz.

Naposled ni mogel več skrivati svoje strasti. Kip in živa kraljica sta si postajala bolj in bolj podobna. Njegovo delo, njegovi pogledi in zvok njegovega glasu, vse je izdajalo vihar v njegovem srcu. To je nekega dne opazil tudi kralj. Divji od ljubosumnosti je potegnil meč, toda Širin se je postavila pred kiparja in ga s svojim telesom zaščitila. V zahvalo za njegov umotvor mu je Kozrov Parvis podaril življenje, toda za vedno ga je pregnal v samotno gorovje Bizutum. Ferhad je tam od hrepenenja in neutešene ljubezni zblaznel. V divji bolečini je pograbil za kladivo in dleto in začel klesati v skalnati hrbet gore ogromno podobo Širin. Kakor da stopa božanska kraljica živa iz kopeli, je videti še dandanašnji ta podoba. Pred njo stoji kraljev žrebec Šebdis, silen v svoji mladi moči.

Tedaj je kralj poslal v bizutumske gore sla z lažno novico, da je kraljica Širin umrla. Ferhad je ni hotel preživeti. V neznosni bolečini se je vrgel na sekiro, ki mu je razklala prsi na dvoje. Rezilo se je pri tem padcu zapičilo v zemljo. In glej! Toporišče, namočeno s kiparjevo srčno krvjo, je ozelenelo, vzcvetelo in rodilo sad. Ta sad je granatno jabolko, ki je v spomin na Ferhadovo smrt preklano, kakor so bile njegove grudi in ki zakrvavi, če ga raniš in odpreš. Zato mu še dandanašnji pravijo Ferhadovo jabolko.

#### II. Pogovor

1. Firduzi (pravo ime Abul Qasim Mansur) je v svoj nacionalni ep *Šah-Name* (Knjigo kraljev) vključil tudi nesrečno ljubezensko zgodbo kiparja Ferhada in kraljice Širin. Primerjajte jo z antično zgodbo o Pigmalionu, naštejete, katera besedila s podobno zgodbo že poznate in poskusite še sami napisati podobno (kratko) zgodbo.
2. Zgodba nesrečnih ljubimcev temelji na ljubezenskem trikotniku, ki se dvakrat pojavi tudi v romanu *Alamut*. Kakšen pomen imata za romaneskno dogajanje – pojasnite, kdaj delujeta kot izvor pravljčnosti, kdaj pa kot izvor tragičnosti.

3. Več literarnih oseb v romanu razmišlja o pravljčnosti in resničnosti življenja. Iz citatov ugotovite, kdo so to ter pojasnite in ovrednotite pomen zapisanih misli za posamezno literarno osebo in celotno dogajanje:
- »Da, ljudstva so hotela bajk in izmišljotin ter so ljubila slepoto, v kateri so blodila.«
  - »Predstavljal si je, da je zares prišel v raj. Skozi rešetkasta, z bršljanom obrasla vrata. Oziral se je naokrog in iskal z očmi vseh onih stvari, ki jih je obljubljal *Koran*.«
  - »Kako čarobna prigoda je bilo vse to življenje! Turki so oblegali grad in Seiduna ga je branil pred njimi, ne da bi kdo kaj videl in slišal. In vendar je nanje prežala velika nevarnost. Kako skrivnostno lepo je bilo vse to!«
  - »Resnično, življenje je kakor bajka,« je dejala z zamišljenim glasom.
  - »Trije paviljoni so se kopali v morju luči. Razsvetljeni so bili od zunaj in od znotraj. Skozi stekleni stolp in stene se je videlo v neskončni pomanjšavi vse, kar se je gibalo in premikalo v njih /.../. Prava čarovnija iz Tisoč in ene noči, je zamomljal...« – *Alamut* 2002: 171, 199, 177, 167, 260.

## KAZEN – motivacijski list 2

### I. Odlomek

Zdaj je Halima šele verjela. Da, bila je grešnica, zavržena in pogubljena. Izgubila je tudi Mirjamino naklonjenost. Toda za vse to ji je padel v naročje najlepši dar. Spala bo v Mirjamini spalnici, dihala z njo isti zrak, uživala neprestano njeno bližino. In bo v neposrednem dotiku s skrivnostjo samo!

Komaj je opazila, kako so se ji tovarišice nasmihale. Šepetale so si, kako je srčkana in ljubka, in ji metale poljubčke. Ošinila jih je grdo izpod čela in šla v svojo prejšnjo spalnico po stvari. Zajnab, Džada in Safija so ji pomagale. Neskončno sram jo je bilo. Gledala je v tla in se hudo držala. V Mirjamini spalnici si je z njihovo pomočjo pripravila ležišče, se hitro slekla in se potuhnila pod odejo, kot da je že zaspala. Toda ušesa so ji vsrkavala sleherni šum v sobi. Končno je prišla Mirjam. Halima je slišala, kako je odlagala obleko in si odvezovala sandale. Potem je zaznala – srce ji je za trenutek zastalo – tihe stopinje, ki so se približale njeni postelji. Čutila je Mirjamin pogled, toda ni si upala odpreti oči. In tedaj – o največje sladkosti! – se je njenega čela dotaknil rahel poljub. Premagala je drhtljaj, ki jo je hotel spreteti, in v trenutku zares zaspala.

Za Halimo so se začeli prekrasni dnevi. Nič več je ni kot doslej težila slaba vest. Odkar je postala njena pregrešnost očitna in je sprejela kazen zanjo, ji je bilo srce lahko in veselo. Vpričo tovarišic ji je bilo sicer še zmerom malce nerodno. Nasmihale so se ji pomenljivo in ji v šali grozile, da jo bodo zapeljale. Stisnila je svojo drobno ročico v pest, požugala jim je z njo in jih ošinila z grdim pogledom. Še bolj predrzno je vihala svoj nosek in ni ji bilo neljubo, če je kot »mala grešnica« spet postala središče pozornosti.

Sara se je izogibala in tudi Halimi je bilo nerodno, če sta se srečali. Večkrat je videla Saro, da je imela objokane oči. Pri jedi so jo zadevali bolesto očitajoči pogledi. Nekoč je vendarle zbrala toliko poguma, da je stopila k njej in ji rekla:

»Veš, Sara, nisem te hotela izdati. Kar samo od sebe mi je ušlo.« Saro so oblile solze, ustnice so se ji tresle, rada bi bila nekaj povedala, pa ni mogla. Z rokami si je pokrila obraz in zbežala.

Vse te stvari pa so se zdele Halimi le malenkost v primeri z veličino sreče, da je smela spati v isti sobi z Mirjam. Vsa se je postavila v njeno službo. Malo ji je bilo sicer hudo, da sta morali Džada in Safija zaradi nje od Mirjam. Bili sta sestri dvojčici in druga drugi podobni kakor jajce jajcu. Bili sta med vsemi najbolj krotki in pohlevni in Halima ni dolgo mogla razločevati, če je videla vsako posamič, ali je Džada ali Safija. Njuna edina šala je bila, da sta jo vlekli in se izdajali druga za drugo. Pri tem sta se do solz nasmejali. Ko sta morali zapustiti Mirjamino spalnico, sta bili videti nekaj časa potrti. Potem sta se navezali na Zajnab in vse tri so tvorile poslej nerazdružljivo trojico.

Ko je Halima še spala pri Zajnab in Sari, se je bala noči. Zdaj je kar ni mogla dočakati. Že drugi večer ji je bila Mirjam dejala: »Po ničemer me ne sprašuj in nikomur ničesar ne pripoveduj. Jaz sem določena, da vas vse nadziram.«

Te skrivnostne besede so navdale Halimo z mnogimi mislimi. Toda za sedaj je samo na tihem opazovala. Mirjam je prihajala zadnja spat. Halima ji je medtem vse lepo pripravila, slekla se je, legla v posteljo in se potuhnila, kot da je že zaspala. Toda izza stisnjenih trepaljk je opazovala, kako je prišla Mirjam v sobo, se raztreseno razpravila in pogasila sveče. Potem je še prisluhnila, kako se ji je približala in jo narahlo poljubila. Potem je v občutju največje zaspala.

## II. Pogovor

1. Zakaj in kako je bila kaznovana Halima? Kakšna se vam zdi njena kazen in kako je predstavljena?
2. Ali se strinjate z ugotovitvijo v odlomku, da je za svojo pregrešnost ustrezno kaznovana in s čim lahko utemeljite njeno hitro veselost?
3. Kaj izraža oz. prikriva patetika v povedi: »In tedaj – o največje sladkosti!! – se je njenega čela dotaknil rahel poljub«?
4. Poiščite dokaze za površnost Haliminega čustvovanja v opisu Halime in v jezikovno-stilni podobi odlomka, opazujte tudi skladnjo in besednjak.
5. Kaj menite o karakterizaciji Halime, ki se je zaustavila na zunanjih značilnostih, izrablja pa predvsem pomanjševalnice (srčkana, ljubka, drobna ročica, nosek, »mala grešnica«)?
6. Ali se vam zdi preskakovanje Haliminega razpoloženja (iz sramu v srečo in obratno) motivirano? Izpišite besede, ki pretirano in preveč programske oznanjajo Halimino razpoloženje. Ali bi se sami lahko identificirali s Halimo?
7. Preglejte, kolikokrat in kako je v odlomku omenjena Halimina grešnost – izpišite v dveh stolpcih izraze, ki zaznamujejo njeno prijetnost in neprijetnost. Kaj ste opazili?

---

\* Motivacija je celota vzrokov in gibal, ki vodijo določeno dogajanje. Vsako literarno obliko, dejanje, nov motiv, opis, dialog, slogovni postopek je potrebno motivirati (utemeljiti, podpreti z razlogi). Učinek motivacije je predvsem ta, da družbi posameznosti v logično, koherentno celoto, v bralca pa vzbuja vtis logične resničnosti.

## B PROSOJNICA

### ALAMUTSKI SLOVARČEK

**asasin** – Predstavnik manjšinske islamske skupnosti. Razkol v islamu je razdelil muslimane na večinske sunita in manjšinske šiite; med zadnjimi so pomembni izmailci, kamor spadajo tudi asasini. Na današnje razumevanje besede asasin kot morilec oz. uživalec hašiša so vplivale enosmerne razlage, prenesene v Evropo, ki so v nasprotju z arab. pomenom besede (asasin je varuh, čuvaj; Egipčani pa so b. hašašin, iz katere je izpeljana asasin, razumeli kot puntarski, neobrzdani, tudi uživaški človek). Novejše zgodovinske teorije trdijo, da so si idejo o uživanju hašiša izmislili nasprotniki izmailcev, saj ni omenjena v muslimanskih kronikah.

**dai** – Vojni junak.

**fedai** – [arab.] Tisti, ki se žrtvuje na ukaz vrhovnega poglavarja. Umrli je mučenec, preživeli napreduje v daija.

**ibn** – [arab. sin] Pri arab. imenih pred očetovim imenom.

**imam** – Naziv pomembnih ljudi v arab. svetu, pri sunitih vodja skupne molitve. Po šiitskem prepričanju je Ali imam, božanski vodja oz. posrednik med bogom in človekom, podoben Kristusu, ki se po izginotju skriva v eni od arabskih puščav.

**islam** – Monoteistična vera v boga Alaha, ki jo je osnoval prerok Mohamed. Beseda izhaja iz korena s-l-m, ki pomeni mir in predajo: »Mir, ki pride, ko človek svoje življenje izroči Bogu.«

**izmailec** – Pripadnik skrivne, a vitalne šiitske skupnosti, ki je pojmovala za zakonitega imama Izmaila. Poglavitni šiitski problem je nasledstvo.

**kalif** – Naslov prvih muslimanskih vladarjev, naslednikov Mohameda, pozneje častni naslov carigrajskih sultanov.

**Koran** – Muslimansko sveto pismo, sestavljeno iz 114 sur, ki vsebujejo verske nauke, molitve, pridige in pravne uredbe.

**sufizem** – Mistični, panteistični nauk muslimanske ločine sufijev iz 8. st., tudi poimenovanje za islamsko mistično ljubezensko poezijo. Sufiji so bili znani kot ohranjevalci notranjega sporočila islama, njihova raskava volnena oblačila so bila znak protesta proti bogastvu sultanov in kalifov.

**suna** – [arab. ustno izročilo] Muslimansko versko izročilo; verski nauki Mohameda in prvih štirih kalifov, ohranjeni v ustnem izročilu, ne pa v *Koranu*.

**sunit** – Pravoverni musliman, ki hkrati s *Koranom* priznava tudi sune.

**šiit** – Pripadnik manjšinske muslimanske skupnosti, privrženec Mohamedovega zeta Alija, ki bi po šiitskem prepričanju moral naslediti Mohameda, a so ga trikrat prezrli, nato pa še umorili.

