

sti protislovenskih nestrpnostev, ki zdaj zagrizeno delujejo proti naši narodni manjšini na Tržaškem, saj menda ne bomo dopustili tukaj nove pete kolone. Takšni nimajo tukaj kaj iskati, kaj šele,

da bi jim dovolili naselitev in odpiranje poslovne dejavnosti!

Miran Mihelič

V Bovcu, vinotoka 1989

## Z OBROBJA VSAKDANJOSTI

### Fenomenalnost fenomena »Vladimir Bartol«



Tone  
Peršak

Za veliki oder komedij in tragedij slovenske literature je značilnih nekaj posebnosti, ki jih menda druge nacionalne kulture ne poznajo ali pa precej manj. Tako nam je Slovincem nadvse pri srcu oblikovanje raznih top lestvic »najboljših« pesnikov in pisateljev. Poleg tega jih radi razvrščamo tudi po kriteriju pomembnosti in žrtvovanja za narod, torej v skupino tistih, ki so tako rekoč ustvarjali slovenski

narod in onih, ki so se preprosto šli literaturo brez posebnega posluha za kruto preteklost in mračno prihodnost »slovenšne«. Imamo pa tudi rubriko t. i. »prezrtih« ali »pozabljenih« in potem vsake toliko nenadoma odkrijemo, da se resnični biseri slovenske književnosti skrivajo prav v tej kletni deponiji muzeja slovenske književnosti. Pred približno šestimi leti smo tako začeli odkrivati tudi Vladimira Bartola. Najprej je osemnajst let po avtorjevi smrti prvič v knjigi izšla novela DON LORENZO, napisana že pred letom 1930, ki je resnično pomenila precejšnje presenečenje za nepoznavalca Bartolovega dela pa tudi pomembno tematsko in žanrsko dopolnitev ezoterične slovenske književnosti. Hkrati pa nas je ta knjiga tudi opomnila, da so svojčas pomembni in ravno tako nekoliko pozabljeni avtorji, mislim npr. še na Mirana Jarca, že zelo temeljito obdelali nekatere teme, ki so nato pod vtisom zgodovinskih dogodkov in drugih okoliščin nekako utonile v pozabo. S tega vidika sem tedaj ob izidu knjige tudi sam nekaj malega zapisal o Bartolovem DON LORENZU. Sledil je prodor z Bartolom na tuji literarni trg, obenem pa je Bartol postal tako rekoč patron in maskota generacije najmlajših slovenskih pisateljev, danes zbranih okrog revije LITERATURA, ki jih nekoliko počez označujemo kot slovenske postmoderniste.

V zvezi z vsem tem si zastavljam nekaj bolj ali manj splošnih vprašanj, ki seveda nimajo nikakršne ambicije, da bi posegla kdo ve kako globoko v bistvo te zadeve. Prvo vprašanje je v zvezi z ugotovitvijo, da Bartol v svojem času nekako ni uspel resnično prodreti s svojimi deli. Kot rečeno, je novela DON LORENZO izšla v knjigi kar šestdeset let po nastanku, prav pred kratkim je izšla tudi knjiga novel MED IDILO IN GROZO, ravno tako napisana in pravzaprav celo že pripravljena za tisk v letih 1935–40, drama LOPEZ je ob uprizoritvi l. 1932 popolnoma propadla, po

vojni pa je Bartol kmalu nehal objavljati čisto literaturo. V rokopisu je ostal roman *CUDEŽ NA VASI*, napisan tudi že pred vojno, iz tragikomedije *EMPEDOKLES* je objavil samo nekaj odlomkov. Drugo pisanje iz časa po vojni pa je bolj novinarske, publicistične ali feljtonistične narave. Vsaj del odgovora na to vprašanje je morda tudi v tem, da Bartol nekako ni sodil v noben prevladujoči tok v slovenski književnosti v svojem času. Zelo na kratko in shematično bi namreč lahko rekli, da je za slovensko literarno prizorišče že ves čas značilno, da se na njem kot na dramskem odru vedno spopadata dve antagonistični tendenci in da so največje pozornosti in ugleda potem pač deležni protagonisti v teh spopadih. V letih med obema vojnama, predvsem v desetletju od 1930 do 1940, ko je bil Bartol najbolj dejaven, je postajala vedno bolj pomembna literatura, ki se je s svojo poetiko navezovala na realistično tradicijo in načelo posnemanja resničnosti, torej literatura socialnega realizma, njej nasproti pa je bila še vedno močna literatura »modernistične« narave, ki je razvijala izročilo simbolizma, ekspresionizma, futurizma itd. Čeprav Bartola gotovo lahko uvrstimo tudi med nadaljevalce ekspresionističnega izročila (kot npr. Gruma, Jarca in še koga), pa je hkrati tudi res, da je bil zunaj poglavitnega toka in zato tudi ni bil deležen izrazitejše naklonjenosti ne te ne one skupine. Svoja dela je objavjal zlasti v reviji *MODRA PTICA*, ki jo avtor VI. knjige Matičine *ZGODOVINE SLOVENSKEGA SLOVSTVA* Lino Legiša označuje kot revijo, katere uredništvo »se ni hotelo vezati na ideološke ali siceršnje programe, češ da mu je merilo samo kvaliteta. Zato so se tu čutili domače predvsem tisti, ki so se držali stran od taborov.« Del razlogov za to, da se Bartol ni čvrsteje usidral v slovenski literarnozgodovinski zavesti, bi potemtakem lahko bil v tej njegovi idejnoestetski neopredeljenosti.

Drugo vprašanje, ki ga je tudi treba poskusiti nekoliko osvetliti, pa zadeva njegovo »vstajenje« v zadnjih letih. Kaj je v njegovem delu takega, da je zbudilo tolikšno pozornost najmlajše slovenske, recimo ji postmodernistične generacije? Vsaj delno se je to gotovo zgodilo zaradi pravkar omenjene neopredeljenosti, saj ta generacija odločno zavrača »političnost« in kakršenkoli idejni angažma poezije. Po drugi strani pa se, če berem Bartolova dela tudi z vidika tega vprašanja – in seveda ne dovolj poglobljeno in tako natančno, kakor bi bilo treba, nekako ne morem otresti vtisa, da je Bartol vendarle pisal neke vrste težno literaturo. Zlasti iz njegovih novel je videti, da mu nikakor ni šlo za realistično posnemanje življenja. Njegove osebe so vedno nekakšna psihološka poosebljenja filozofskih tipov kot nosilcev določenih nazorov, recimo filozofsko-psihološki tipi; lahko bi celo rekli konstrukti – seveda ne v slabem pomenu. To nikakor niso realistični posnetki stvarnih ljudi z vsemi različnimi nagnjenji in lastnostmi. Isto velja za situacije, v katere Bartol postavlja te svoje tipe. In ravno v teh situacijah je morda tudi del odgovora na vprašanje, zakaj je Bartol blizu piscem postmoderne literature. Njegove zgodbe so namreč, tudi če pogledamo novele iz prej omenjene knjige *MED IDILO IN GROZO*, zastavljene kot fiktivne situacije, v katerih so povsem po avtorjevi volji postavljeni drug proti drugemu njegovi različni filozofsko-psihološki tipi, ki se spet predvsem po avtorjevi volji zapletejo v razmerje, ki se nato razvija po logiki te začetne situacije. Ti njegovi junaki, npr. dr. Krassowitz, prihajajo in odhajajo na prizorišče brez kakršnegakoli pravega razloga, storijo, kar pač storijo, in spet odidejo... Gre, kot rečeno, za poljubne, fiktivne situacije, v bistvu neodvisne od življenja; gre torej za fikcijo, čeprav še ne za fikcijo

v tistem pomenu, kot se je ta pojem udomačil v teoriji in poetiki zadnjih let. Kljub temu pa je Bartol prav po tej značilnosti svoje literature gotovo lahko pomembna referenca za sodobno slovensko literaturo, ki jo piše najmlajša generacija.

Ta poudarjenost fiktivne situacije pa ima še eno posledico za Bartolovo literaturo, ki jo je v svoji kratki spremni besedi h knjigi *MED IDILO IN GROZO* apostrofiral Tadej Zupančič. Zasnova Bartolovih zgodb je pravzaprav dramatska. In Tadej Zupančič ima najbrž prav, ko ugotavlja, da so Bartolove novele pisane kot neke vrste scenariji... V zvezi s tem je najbrž kot zanimivost vredno poudariti še eno podobnost. Princip, da avtor v začetku vzpostavi dramatično situacijo, katere nosilci so kot antagonist trije, štirje izrazito različni tipi, in nato razvija zgodbo kot logični razplet začetne situacije, je kot temeljni princip pisanja televizijske drame odkril in razvijal P. Chajevsky, eden najbolj znanih TV in filmskih scenaristov pred tridesetimi oziroma petindvajsetimi leti. In ta Chajevsky je tudi eden tistih, ki so v ZDA uvajali šolo pisanja in razvijali metode šol pisanja. Seveda pa to še zdaleč niso vsi razlogi.

Tone Peršak

#### SPREHOD PO JUGOSLOVANSKIH IN TUJIH REVJIJAH

V dvojni številki (9–10) zagrebške Republike objavlja Luko Paljetak 24 pesmi s skupnim naslovom *Kozi iz Sabe*, za tem pa sledi *Zapis o Paljetku* spod peresa Anteja Stamača, v katerem razčlenja poetiko tega vsestranskega sodobnega hrvaškega književnika, ki je med drugim prepesnil celotnega Prešerna. O kritičnem opusu Branimira Donata piše Velimir Visković, ki objavlja še pogovor s tem hrvaškim kritikom na temo kritika kot razumevanje zgodovine. Več esejev se ukvarja s pojmovanjem srednjeevropske kulture. Med drugimi Johann Strutz in Peter Zima v razpravi, ki jo je iz nemščine prevedel Andrej Žmegač, piše-ta o polikulturalnosti fikcije med Alpami in Jadranom. Med drugim sta v zvezi s tako imenovano goriško romantiko zapisala: »V zadnjih petnajstih letih svojega življenja je bil Matija Čop, Prešernov poliglotski slovstvenokritični mentor, v zvezi z goriškim pokrajinskim upraviteljem Franzem Leopoldom Saviom, italijanskim Avstrijcem, ki je bil s svojim večjezičnim poreklom in šolsko izobraz-

bo na Dunaju, v Trstu, Gorici, Ljubljani, Padovi in Benetkah, kakor tudi širokim slovstvenim zanimanjem naravnost predviden za posredovanje štirih sosedskih kultur. Čeprav je bil tudi lirik, je objavljal izključno dela, ki so rabila sporazumevanju med kulturami. Celoten spekter njegovih dejavnosti in znanj pa se kaže v njegovih dnevnikih in zlasti v dopisovanju s Čopom. Vrhunec tega dopisovanja, ki je bistveno vplivalo na Prešerna, sega v leto 1928. Razpravljala sta o celotni dostopni književnosti, predvsem italijanski in nemški, in sicer v smislu primerjalne slovstvene kritike in literarne teorije; zanimivo je tudi, da sta klasično književnost – od antike do velikih evropskih književnosti novega veka – komentirala pretežno z aktualnega vidika, pri čemer je pripadla odločilna vloga teoretičnim načelom nemške romantike. Šele na podlagi tega med slovstvenega razpravljalskega ozračja postaja splošno razumljivo, da je Prešeren v 22 letih svojega ustvarjanja lahko s relativne ničle nadomestil »zamudo« slovenske za evropsko liriko. Posebna značilnost »majhne književnosti«, kakršna je bila tedanja slovenska, je, da se je raznolikost literarnih prijemov tistega časa osredotočila prak-