

most 29.50



	VSEBINA	INDICE
Illiricus	90 Po Osimu	91 Dopo Osimo
Jolka Milič	94 Rekvijem za Aurelio Gruber Benco	95 Requiem per Aurelia Gruber Benco
	98 Pojav Vladimirirja Bartola	99 Il fenomeno di Vladimir Bartol
Danilo Sedmak Vladimir Vremec	100 Psihosocialni aspekti Bartolove osebnosti, kakor se zrcali v njegovih spominih "Mladost pri Sv. Ivanu"	101 Aspetti psicosociali della personalità di Vladimir Bartol riflessa nei suoi ricordi "Anni giovanili a S. Giovanni"
Ivan Mrak	110 Srečanja z Vladimirirjem Bartolom	111 Incontri con Vladimir Bartol
Lino Legiša	118 Zlodej, ki ni hud in rad modruje	119 Un diavolo non cattivo, ma che gli piace filosofeggiare
Matjaž Kmecl	126 Maska in resnica ali o nenavadnosti pisatelja Vladimirirja Bartola	127 Maschera e verità delle particolarità dello scrittore Vladimir Bartol
Taras Kermauner	136 Esej o Alamutu, o dobrem, o Bartolu in o slovenski literaturi	137 Saggio su Alamut, sul bene, su Bartol e sulla letteratura slovena
	156 Odmevi na posvet o Bartolu	157 Echi all'incontro su Bartol
Jolka Milič	160 Prevodi pesmi: Kajuh, Kocbek, Košuta, Novak	161 Traduzioni di poesia: Kajuh, Kocbek, Košuta, Novak
Ivan Verč	180 Književnost in pust: Kraški pust med Fojem in Bahtinom	181 Letteratura e carnevale: Il Carnevale carsico tra Fo e Bachtin
G.BR.	194 Fausta Cialente, Štiri dekleta Wieselberger	195 Fausta Cialente, Le quattro ragazze Wieselberger

UREDNIŠKI ODBOR: Stanko Janežič, Aleš Lokar (glavni urednik), Boris Podreka, Mara Poldini Debeljuh, Marjan Rožanc in Vladimir Vremec (odgovorni urednik). Za podpisane prispevke odgovarja avtor. Registrirano na sodišču v Trstu s številko 6/64 RCC dne 25. maja 1964. Uredništvo in uprava: 34136 Trst, Cedassammare 6 - Italija. Cena številki 500 lir, dvojni številki 1000 lir, letna naročnina vključno poštnina 2500 lir, plačljiva na poštni tekoči račun 11/7768 A. Lokar, Salita Cedassammare 6 - Trst; za inozemstvo 5 dolarjev. Oprema: Studio CLAK - arh. Marino Kokorovec in Ruggero Ruggiero. Tisk: Del Bianco - Videm. Poštnina plačana v gotovini. II. semester 1977 N. 1.

COMITATO DI REDAZIONE: Stanko Janežič, Aleš Lokar, Boris Podreka, Mara Poldini Debeljuh, Marjan Rožanc e Vladimir Vremec (direttore responsabile). Ogni autore risponde di quanto afferma. Pubblicazione registrata presso il Tribunale di Trieste il 25 maggio 1964 con numero 6/64 RCC. Redazione e amministrazione: 34016 Trieste, Salita Cedassammare 6 - Italia. Numero singolo Lire 1.000, abbonamento annuale Lire 2.500 da versare sul c.c. postale 11/7768 intestato a Most di A. Lokar, Salita Cedassammare 6 - Trieste. Abbonamento estero dollari USA 5. Grafica: Studio CLAK. Stampa: Tipografia Del Bianco - Udine - Spedizione in abbonamento postale. Gr. IV. II. Semestre 1977 N. 1.

po osimu

Iliricus

Ratifikacija osimskega sporazuma je torej za nami. S tem se je tudi formalno končalo "po-vojno" obdobje Trsta in dežele. Mogoče ni drugotnega pomena, da je sporazum, čeravno z zamudo, v resnici tudi ratifikacija miru, ki ga je uresničilo prebivalstvo tostran in onstran meje že dolgo vrsto let. Da je končno zmagala pamet, je, po našem, zasluga predvsem 'ljudi', ki so jo znali udejanjiti v dolgem in postopnem procesu in ki so tako odpravili ozračje napetosti in soočenja, ki je le tu in tam ponovno izbruhnilo na dan. Na Krasu so torej odstranili vžigalnik zadnji bombi. Pri tem je najvažnejše to, da so v čistilni akciji sodelovali milijoni državljanov oziroma njihova vest, njihova zdrava pamet, njihova privrženost življenju pa njihovo vztrajno gledanje naprej.

Sedaj bi seveda morali dediščino tega dragocenege združevalnega procesa skrbno čuvati in po tej poti še bolj zagnano korakati v našo skupno korist in v dobrobit še drugih delov Evrope in sveta. Prebivalci tega predela Ilirije občutijo mejo kot navadno upravno ločnico, ki jo spoštujejo tem bolj, kolikor manj žali, trga in ločuje duhove in njihovo človeško in narodno občutljivost. Naša dolžnost je, da se v tem trenutku spomnimo s spoštovanjem in hvaležnostjo vseh tistih, ki so se v najbolj temnih in razburkanih časih borili do kraja za zmago idealov solidarnosti in bratstva, ki postajajo dandanes otipljiva in 'uradna' resničnost. Habsburški 'divide et impera' in trdo fašistično zatiranje, ki je žalilo tako Slovence kot Italijane, ni uspelo razdvojiti ljudi teh krajev. Pozdravimo torej to zmago človeka.

Ozrimo se sedaj naprej: prihodnost nas čaka in izziva. Kakšna prihodnost? Kaj lahko more in mora MOST narediti? Kako uresničiti in dejansko uveljaviti perspektive in možnosti, ki se nam odpirajo? Mogoče ni napak gledati na sporazum z dveh zornih kotov: s 'središčnega' in 'krajevnega'. Nedvomno so osrednje oblasti, in torej Rim in Beograd, znale ugodno skleniti dolgotrajen proces in utrgati zrel sadež, ki je visel na drevesu, kar so storile tudi zaradi zelo tehtnih razlogov širše politične strategije, kar je imelo svoj pozitivni učinek na sklenitev sporazuma. Upravljanje in uresničenje sporazuma naj bi seveda morala biti stvar krajevnih pobud, do česar naj bi prišli avtonomno in v soočenju z vsemi krajevnimi dejavniki, katerim treba dati možnost nenehnega preverjanja. Kako je s tem?

Ustavimo se za trenutek pri podpisih za 'ne'.

Medtem ko je izvor teh NE v nekem smislu jasen in logičen, saj je v skladu z določeno preteklostjo in sicer z nacionalizmom in rasizmom, ki jima ni še videti konca, si pa na drugi strani ne smemo prikrivati dejstva, da je pri večini NE tudi nekaj drugega. Skušajmo se nekoliko poglobiti v ta pojav. Kaj se skriva pod plaščem obrambe narave in ekologije in odkod prihajajo naivne sanje o 'integralni prosti coni'? Čemu to gluho odklanjanje prihodnosti, ki ni v večini primerov sad kakih revanšističnih skomin? Čudno, da kdor jadikuje, in to upravičeno, nad staranjem Trsta, nad izgubo najboljših mladih sil, se potem zdrzne in obrne hrbet taki enkratni priložnosti. Navsezadnje je trgovski Trst 'punčč' in 'jeansov', ki se vzdržuje in ki neguje napačno ljubezen do narave in ki se prepušča

dopo osimo

Illiricus

Il 'trattato' è stato, dunque, ratificato ed anche legalmente il "dopoguerra" è finito per Trieste e per la regione. È forse di non secondaria importanza il fatto che, in fondo, questo trattato — ancorchè tardivamente — è in realtà una ratifica della pace decretata dalla gente già da lunghi anni, al di qua e al di là del confine. Perché è anche in larga misura, secondo noi, merito della 'gente' se la ragione ha infine prevalso e si è imposta attraverso un processo lungo e graduale, vincendo lo spirito della contrapposizione, superando anche qualche 'ricaduta'. Dunque l'ultima bomba è stata disinnescata sul Carso, e la 'bonifica' — questo, ripetiamo, è molto importante — è stata fatta da milioni di cittadini, dalla loro coscienza, dal loro elementare buon senso, dal loro attaccamento alla vita, dallo sforzo di volgersi verso il futuro.

L'eredità di questo prezioso motivo unificante che ha agito al di qua e al di là del 'confine di stato' è un bene che va conservato e accresciuto perchè fruttifichi per noi e per altri in altre parti d'Europa e del mondo. Nell'animo degli abitanti di questa plaga d'Illiria, il 'confine' è sentito come una qualsiasi demarcazione amministrativa che va rispettata tanto più quanto meno offende e lacerata e divide le coscienze e la sensibilità umana dei popoli. Non possiamo, in questo momento, non ricordare con emozione, con rispetto e con profonda riconoscenza quanti anche negli anni più bui e disperati hanno lottato pagando fino in fondo per l'affermazione di ideali di solidarietà e di affrattellamento che oggi noi abbiamo la fortuna di veder concretizzati e, come si suol dire, 'sanciti'. La politica del 'divide et impera' dell'Austria asburgica e la dura oppressione fascista che ha tanto offeso slavi e italiani, alla lunga

non sono riuscite a far prevalere l'odio e l'inimicizia in queste terre. Salutiamo quindi questa vittoria dell'uomo.

Detto questo, ora guardiamo avanti: il futuro ci aspetta, ci sfida. Quale futuro? Ed in concreto noi di MOST che cosa possiamo e dobbiamo fare? Come realizzare e dar corpo alle prospettive ed alle potenzialità che abbiamo davanti a noi? È forse il caso di considerare l'applicazione del Trattato secondo due ottiche diverse: quella 'centrale' e quella 'locale'. Certamente i due poteri centrali, Roma e Belgrado, hanno saputo concludere favorevolmente la situazione raccogliendo il frutto maturo che era sull'albero, in questo motivati da ragioni anche di più ampia strategia politica; diciamo che hanno avuto una funzione catalizzante nella risoluzione del problema. La 'gestione' dell'accordo però dovrà essere sostanzialmente opera di iniziativa 'locale', frutto di autonoma elaborazione e di opportuni confronti di verifica continua. Qui come stiamo?

Soffermiamoci un momento sulla situazione: le firme dei 'no'.

Mentre in un certo senso è chiara e, vorremmo dire, 'logica' perchè coerente fino in fondo con un passato dissennato, una determinata provenienza dei NO — quella del nazionalismo e del razzismo irriducibili —, non possiamo nasconderci che nella massa dei NO c'è anche dell'altro. Questa analisi ci sembra importante per capire e per orientarci come procedere. Che cosa c'è dunque sotto l'equivoco 'ecologico' e da dove viene il sogno ingenuo della 'zona franca integrale'? Perché questo sordo rifiuto del futuro, neppure giustificato nella maggior parte dei casi da nostalgie revanchiste? È strano che proprio chi — con fondatezza — lamenta l'in-

sanjam o prvobitnih idilah. Vemo pa, da obstaja tudi Trst, ki je sposoben se spoprijeti z resničnostjo in *načrtovati* svojo prihodnost. Ni zdaj primeren trenutek, da bi se poglobili v kulturne in vedenjske korenine ter tradicijo, na katerih slonijo taka negativna in odklonilna stališča: beležimo jih kot pojav, ki ga kaže dobro proučiti.

S tem preidemo neposredno k jedru vprašanja, ki na tem mestu ne more biti drugega kot tipično 'tehnično' in to v pravem pomenu besede. Povejmo naravnost, da tiči eden izmed vzrokov za NE tudi v določeni italijanski dozdevno 'humanistični kulturi' - ki seveda ni samo italijanska, saj je tudi nemškega izvora -, ki je vedno imela za tuje vse, kar je dišalo po 'tehnikih': homo faber ji je vseskozi tuj, ne zanima je, sklonjena, kot je, nad knjigami, zaposlena s tolmačenjem filozofov in pesnikov ter s pisanjem prizadetih kritik o kritikah, pri čemer izgineva v čedalje bolj razredčenem in nadvse čistem prostoru. Toda če res verujemo, ne v abstraktnega Človeka, ampak v resnične ljudi, ki živijo, se borijo, ljubijo in trpijo, potem moramo znati biti hkrati inženirji in filozofi, tehniki in pesniki. To bo zastava naše kulturne bitke.

Kaj torej predlagamo? Nedvomno obstaja ekološko vprašanje, o katerem vemo, da ni izmišljeno. Začnimo pripravljati točen seznam pobud, z blagoznanstvenega in tehnološkega vidika, za katere vemo, da bi se lahko vključile v okolje in teritorij. Poznamo industrijske dejavnosti, ki ne povzročajo, ali kvečjemu v zelo majhni meri, onesnaženja in to med najbolj naprednimi: na primer mehanika, optika, industrija orodja, elektronika, informatika in komunikacije, pa tudi določena fina metalurgija. Da ne govorimo o tem, da lahko postane sama eko-

loška in ambientalna problematika predmet proučevanja, raziskovanja in preverjanja najbolj novatorskih rešitev, ki bi jih lahko predlagali in izvažali drugam kot 'izdelek' domače pobude.

Mislimo, da bi bilo treba, razen na industrijo, ki neposredno proizvaja dobrine, vzeti v poštev tudi *raziskovanje* in industrijsko načrtovanje: zakaj bi ne npr. ustanovili mešanega italijansko-jugoslovanskega središča za tehnologijo ali inženiring, morebiti kak vodilni obrat, tudi polindustrijskega tipa, za nove in najbolj napredne tehnologije? In pa, ali ne bi kazalo misliti na tesnejše sodelovanje tržaške, reške in ljubljanske univerze, ki bi lahko organizirale kako primerno interdisciplinarno in specialistično dejavnost (računalništvo, kemijo, načrtovanje, pa morebiti tudi sociologijo, ki bi proučevala vprašanja, ki so povezana z velikimi industrijskimi kompleksi)?

To so le nekateri izmed začetnih predlogov. Upamo, da se bodo pojavili še drugi, gotovo boljši in bolj konkretni v duhu svobodne in prenovljene kulture, ki naj zna pogumno zreti v probleme prihodnosti.

ILLIRICUS

Članek nam je poslal naš sodelavec italijanske narodnosti, ki ne prebiva v našem mestu in ki torej lahko ocenjuje dogajanje pri nas iz drugačnega zornega kota, pa tudi s potrebno odmaknjenostjo, kar omogoča izoblikovanje bolj objektivnih stališč od tistih, ki nastajajo sredi meteža. Osimski sporazum odpira, mimo v članku obravnavanih, še vrsto drugih vprašanj, na primer, vprašanje optimalne lokacije industrijske cone, vprašanja, ki se nanašajo na razvoj slovenske narodnostne skupnosti v Italiji, ki jo čakajo težke preizkušnje, zlasti pa vprašanje zaščite tako etničnih, kot tudi ekoloških in naravnih značilnosti ozemlja, o čemer pa kaže spregovoriti posebej.

vecchiamento di Trieste, l'emorragia dei suoi giovani migliori, poi si ritragga quando si apre una prospettiva tutta da giocare. In fondo è la Trieste mercantile delle bambole e dei jeans che si astiene, ed anche una Trieste irrazionale che coltiva un falso naturalismo che idoleggia idilli bucolici. Ma sappiamo che c'è anche una Trieste capace di affrontare e progettare il suo futuro. Non è qui il caso di approfondire le ragioni culturali, di tradizione, di costume, ecc. che stanno alla radice di certi atteggiamenti negativi e rinunciatari: lo segnaliamo come tema meritevole di approfondimento.

E con questo passiamo direttamente al nocciolo della questione, che a questo punto non può che essere squisitamente 'tecnica' nel senso più completo della parola. Intanto diciamo subito che almeno una delle cause del 'rifiuto' sta proprio nel residuo di una certa presunta 'cultura umanistica' italiana — ma non solo italiana, anche di ascendenza tedesca — che tenacemente ha sempre considerato estraneo tutto quanto è 'tecnica': l'homo faber le è assolutamente estraneo, non la riguarda, china sui libri a chiosare filosofi e poeti, magari a fare puntigliosamente la critica della critica, consumandosi in uno spazio sempre più rarefatto ed iperpuro.

Ma se noi crediamo veramente non nell'Uomo astratto ma negli uomini concreti che vivono, lottano, amano e soffrono, allora dobbiamo saper essere ingegneri e filosofi insieme, tecnici e poeti. Questa sarà la bandiera della nostra battaglia culturale.

Cosa proponiamo allora? Certo, la questione ecologica esiste, sappiamo bene che non è una invenzione fasulla. Cominciamo dunque a fare un inventario rigoroso — dal punto di vista merceologico e tecnologico — delle iniziative compatibili con l'ambiente ed il territorio. Ci sono industrie che non sono affatto o pochissimo inquinanti, fra quelle più avanzate: per esempio la meccanica, soprattutto quella di precisione, l'ottica, la strumentistica, l'elettronica,

l'informatica e le comunicazioni, anche certa metallurgia fine. Senza contare che proprio la problematica ecologica e ambientale presente può essa stessa oggetto di studio, di ricerca e di collaudo di soluzioni innovative da proporre ed esportare altrove come un 'prodotto' dell'iniziativa locale.

Pensiamo che oltre all'industria direttamente produttrice di beni materiali possa e debba essere presa in attenta considerazione anche la ricerca e la progettazione industriale: perchè non pensare ad esempio ad un centro misto italo-jugoslavo di ricerca tecnologica e/o di engineering, magari con impianti pilota o semi-industriali per tecnologie avanzate? Perchè non pensare ad una stretta cooperazione fra le Università di Trieste, Fiume e Lubiana capaci di promuovere un'attività interdisciplinare e specialistica adeguatamente programmata (calcolo, chimica, progettazione, tentando un collegamento con la sociologia e gli aspetti 'umani' degli insediamenti industriali)?

Queste sono alcune prime proposte che mettiamo sul tavolo. Speriamo che altre, molte altre, certamente più valide e concrete, si ammucchino sul tavolo, nel segno di una cultura libera e rinnovata che sappia guardare con coraggio ai problemi del futuro.

ILLIRICUS

NOTE

Pubblichiamo il contributo di un collaboratore italiano di MOST che non abita nella nostra città e può, pertanto, osservare i nostri fatti da un'ottica diversa, forse con quel necessario distacco, che consente l'elaborazione di un punto di vista più equanime rispetto a colui che si trova nel mezzo della mischia. Il Trattato di Osimo pone una serie di problemi, anche diversi da quelli affrontati nel presente articolo, come, per esempio, l'ottimalità della localizzazione scelta per la zona industriale, i problemi di sopravvivenza del gruppo etnico sloveno, che si troverà un'altra volta nell'occhio del ciclone, la tutela del territorio, sia dal punto di vista etnico che da quello ecologico e naturalistico. Non possiamo esaurire tutto ciò in un articolo e nemmeno in un numero della rivista, ma contiamo di parlarne diffusamente anche in futuro.

rekvijem za aurelio gruber benco

V odprtem pismu dr. Aurelii Gruber Benco (Primorski dnevnik z dne 6.2.77.) se Aleksij Pregarc z upravičeno ogorčenostjo in prizadetostjo postavlja po robu skrajno nestrpnim nastopom ter rasistično obarvanim posegom italijanske socialistke in tržaške publicistke gospe Aurelie Gruber Benco v zvezi z nedavno doseženim osimskim sporazumom, vendar v isti sapi stavi pod vprašaj oz. devlje v nič VSE njeno nekdanje javno življenje in delovanje na kulturnem, družbenem in političnem področju, ne le sedanja do neverjetnosti kratkovidna in nazadnjaška stališča, ki jim botrujejo iredentistična hotenja in zaslepljenost.

Iz Pregarčevega pisma, ki ga po mojem kazi nedoslednost, se nam izcimi tudi advse odurna in zoprna podoba "neizživete", "zagrenjene" in "neuspešne" ženske, ki ji je bilo od nekdanje le za jalovo kaljenje voda, mešetarjenje in spletkarstvo v najslabšem pomenu besede; podoba, ki bi nas morala Slovence pravzaprav od vsega začetka samo odbijati ne pa prijetno "slepiti" in buditi v nas upanja v možnost nekakšnega zbliževanja, sožitja, simpatije, dialoga in sodelovanja.

Po Pregarcu se je Bencova... vse življenje šla — ne pa bolj ali manj pošteno in iskreno zavzemala — neko... "neokusno in dvoumno igro, ki bi jo lahko v njeni častitljivi starosti opustila." Mar je ni? In še kako korenito! Kar je meni znano, se je Bencova — vsaj za dobo revije U-MANA — dokaj dosledno, samotno in trdovratno zavzemala za prijateljstvo s sosedi, to je z nami, ter med narodi, "družila" se je s Slovenci in Jugoslovani, ko so jim vsi drugi obrača-

li hrbet in gledali v njih takšnega ali drugačnega sovražnika — in to ji moramo šteti v dobro, pa naj bo danes še tako napeta, nekoherentna in navsezadnje tudi vsega usmiljenja vredna (pietosa) zagovornica najbolj okorelega tržaškega iredentizma. Ta njena — navajam Pregarca — "dvoumna in neokusna igra," ki je trajala skoraj četrt stoletja, je le obrodila pozitivne sode in mani osebno je žal, da jo je nehala "igrati". Zame je osupljivo in boleče ravno to: da se je nekdo, ki je gradil brvi in mostičke in se tudi izpostavljal za ideale miroljubnega sožitja in recipročnega spoštovanja, tako strašno spozabi. Da se je na lepem in tako popolnoma izneveril samemu sebi ter ubral pota nacionalnega hujskanja in nestrpnosti ter rasne diskriminacije. Da je zavoljo starosti? družinskih ali poklicnih interesov? buržoaznih vplivov? preveličenja lastne domovine in kulture, kateri pripada? časa? ...zavrtel kazalce na svoji sicer napredni uri za pol stoletja nazaj.

Iz Pregarčevega pisma, žal, vse to ni razvidno. On jo a priori do kraja pobije in diskvalificira. Vse njeno življenje, trdi, je bila ena sama grda spletkarstva. Bilo ji je le do tega, da bi splavala na površje! Zategadelj se je jalovo poskušala na vseh področjih jasno, z ničnimi rezultati. Spodletelo ji je na literarnem polju, na gospodarskem, na političnem. Žela je same neuspehe, grenkobo, neizživetost. Ergo...

Če je res, kar Aleksij pravi, potem ni niti malo presenetljiva njene zadnja metamorfoza. Presenetljivi smo mi vsi — in nas ni malo —, ki se zdaj čudimo in čutimo ogorčene, in smo ji nekoč tako naivno in drug za drugim nasedli.

requiem per aurelia gruber benco

Nella lettera aperta alla dott. Aurelia Gruber Benco apparsa sul Primorski dnevnik del 6.2.77., Aleksij Pregarc stigmatizza con giustificata indignazione e sdegno le sortite estremamente intolleranti e gli interventi di sapore razzista della socialista italiana e pubblicista triestina signora Aurelia Gruber Benco in relazione con l'accordo di Osimo appena ratificato. Tuttavia, al tempo stesso, pone sotto accusa e ne svilisce tutta la vita e l'attività pubblica del passato sul piano culturale, sociale e politico e non soltanto le attuali posizioni incredibilmente miopi e reazionarie, tenute a battesimo da volontà e ottenebramenti irredentistici.

Dalla lettera di Pregarc, che a mio modo di vedere è viziata di incoerenza, emerge la figura particolarmente odiosa e scostante di una donna "insoddisfatta", "amareggiata" e "fallita", che non ha mai fatto altro che intorbidare sterilmente le acque, trafficare e intrigare nel senso più deteriore del termine; un'immagine che avrebbe dovuto soltanto respingere noi Sloveni già dai primi contatti e non "accecarci" positivamente accendendo in noi speranze nella possibilità di un certo avvicinamento, convivenza, simpatia, dialogo e collaborazione.

Secondo Pregarc, la Benco ha condotto tutta la vita — più o meno onestamente e sinceramente — una specie di "recita ambigua e di cattivo gusto, che alla sua veneranda età potrebbe anche concludere". Ma non l'ha forse conclusa? E in che modo radicale! Per quanto mi è noto, la Benco — per lo meno per quanto attiene il periodo della rivista UMANA — si era impegnata piuttosto coerentemente, con fermezza e da sola per l'amicizia con i vicini, cioè con noi, e tra i popoli. Frequentava Sloveni

e Jugoslavi in un periodo in cui tutti voltavano loro le spalle e vedevano in loro questo o quel nemico — e questo dobbiamo riconoscerle, nonostante sia oggi così tronfia incoerente e alla fin fine degna della nostra commiserazione, pietosa sostenitrice del più rigido irredentismo triestino. Questa sua — cito Pregarc — "recita ambigua e di cattivo gusto", durata quasi un quarto di secolo, ha, nonostante tutto, dato dei risultati positivi e personalmente mi spiace che l'abbia conclusa. Per me è sbalorditivo e doloroso questo: che una persona che costruiva ponti e ponticelli e si era notevolmente esposta per gli ideali della pacifica convivenza e del reciproco rispetto, abbia rifiutato così completamente il proprio passato. Che abbia tradito, così, dall'oggi al domani, se stessa, imboccando la strada dell'istigazione all'intolleranza nazionale e alla discriminazione razziale. Forse l'età avanzata, interessi familiari o professionali, influenze borghesi, eccessivo apprezzamento per la propria patria e cultura alla quale appartiene, hanno portato le lancette del suo orologio, un tempo progressista, di cinquant'anni indietro?

Purtroppo, dalla lettera di Pregarc non si può evincere tutto questo. Egli distrugge e squalifica a priori. Tutta la sua vita — afferma — è stata un solo, sporco, intrigo. Non le interessava altro che arrivare! Perciò ha tentato, senza successo, tutte le vie. Naturalmente, senza alcun risultato. Ha fallito sul piano letterario, economico, politico. Ha raccolto solamente insuccessi, amarezze, insoddisfazioni. Ergo... Se è vero, quanto Pregarc dice, anche la sua ultima metamorfosi rientra nella più perfetta normalità, non è per nulla sorprendente. Sorprendenti invece siamo noi, e

Le zakaj? Kaj smo pričakovali od nezmožne, frustrirane in do kraja falirane avanturistke? Zakaj se nismo rajši vezali s pravimi prijatelji? Kako to, da smo jih zanemarili? Da jih nismo poiskali? Da smo se šli rajši sankat na led te nekoliko vzvišene (Vaša gnada, ji pravi Pregarc — pod vplivom TV oddaje Bontà loro?) intrigantke in biciklistke par excellence? Kako to, da smo izbirali oz. izbrali tako slabo? Sodimo tudi mi med nasposobneže?

Najbolj presenetljiv je seveda Pregarc, ki je vse to vedel (ali je zvedel šele nedavno?), pa je temu navkljub pred dvema letoma, kmalu po izidu njegove knjige, romal v Devin intervjuvat to pošast. Ga je mar Bencova prosila za intervju? Ga je morebiti naročila, ali se je za ta podvig odločil sam? In čemu se je tako zelo potrudil, da bi njene "zmedene misli" ...lepo uredil v bleščeč intervju, če je o njej, o njenem dolgem življenskem pehanju in nehanju vedel toliko negativnega oz. samo slabo? Zakaj ni njena razvezana kramljanja vrgel enostavno v koš? Oz. zakaj ni še rajši intervjuvat koga drugega, ki nima v svojem življenjepisu toliko pik in peg in ni zmožen takega peklenskega in non stop rovarjenja? Zakaj nas ni pravočasno posvaril, vsaj opozoril, da nikakor ne kaže in nikoli ni kazalo zaupati v poštenost prizadevanj te intriguantske in nesposobne Tržačanke, ki ni znala niti sebi priboriti skorjico uspeha? Same poraze in zgubljene bitke?

Ne. Tako črnobela poenostavljanja in skritve človeka se mi na moč upirajo. Saj me nujno pripeljejo do ugotovitve ali spoznanja: če je vse res, kar je bilo v odprtem pismu izrečeno, potem kako je mogoče, da nas je tako bedna kreatura brez vsake moralne kvalitete in veličine vse skupaj tako docela prelisčila in prinesla okrog? Kaj je bilo z nami narobe, da nismo zaslutili prevare in sprevideli na vsem začetku? Da smo jo do njenih nedavnih izpadov v zvezi z

osimskim sporazumom samoumevno celo prištevali med svoje stare, drage in zveste prijatelje? Ker ni mogoče, da bi se vse od kraja motili, potemtakem le ne more biti vse res. Kdo nam daje pravico, da delamo hudiča še bolj črnega kakor je?

Neizpodbitno res pa je, da se je omenjena gospa na večer svojega dolgega in tudi plodnega življenja — kdove zakaj, moral bi jo kdo vprašati, mi vsi, ki smo ji zaupali, njen "voltafaccia" prav terja daljši intervju in javno konfrontacijo! — TOTALNO izneverila sama sebi, zatajila domala vse, za kar se je v svojih najboljših letih skoraj brezkompromisno borila in potegovala. V enem samem kratkem letu je tako rekoč zradirala in preklicala samo sebe. Zradirala in preklicala je svoj lastni življenjski in kulturni program. Mar si ni za motto revije UMANA, ki jo je ustanovila in urejala sama, sposodila pri oboževanem očetu Silviu Bencu o betaven citat, ki naj bi človeka bodril in spodbujal, da se svetu odpira ne pa obratno, da se strahopetno zabubi vase ali med štiri zidove ter ondi — le s somišljeniki in sonarodnjaki — goji predsodke in ksenofobijo?!?

Silvio Benco: (Umanità) "in ogni caso è, tra tutte, UNA PAROLA CHE LEGA." (Podčrtala Miličeva)

Je z UMANO tako rekoč umrla tudi gospa Aurelia Gruber Benco?

To, kar je bilo najlepše in najprivlačnejše pri njej? ...?

Ali...

Jolka Milič

Sežana Partizanska cesta 14

P.S. Pa še to pojasnilo. Kosovel v italijanščini ni izšel pri devinski založbi UMANA, marveč ga je izdal L'Asterisco Tullia Reggenteja, na lastne in deželne stroške, če se ne motim, ne za naš denar. Prav tako nas niso nič stali vsi članki, prevodi italijanski v UMANI.

Kar je res, je res.

non siamo pochi, che ci meravigliamo e ci sentiamo indignati dopo esser caduti così ingenuamente, uno dopo l'altro, nelle sue trame. Ma perchè? Che cosa ci aspettavamo da questa avventuriera incapace, frustrata e fallita fino in fondo? Perchè non abbiamo ricercato piuttosto amici "veri"? Perchè li abbiamo trascurati? Perchè non li abbiamo cercati? Perchè abbiamo preferito stare al gioco di questa donna intrigante e carrierista per eccellenza, piuttosto caricata, tra l'altro (Vostra grazia, la chiama Pregarc — influenzato dalla trasmissione televisiva "Bontà loro") forse? Com'è possibile o come fu possibile una scelta così infelice? Anche noi siamo quindi degli incompetenti?

Il più sorprendente è naturalmente Pregarc, che conosceva tutti questi retroscena (o li ha scoperti solo di recente?) e che nonostante tutto ciò, due anni fa, subito dopo la pubblicazione del suo libro, era andato in pellegrinaggio a Duino a intervistare il mostro. La Benco gli aveva forse chiesto di essere intervistata? L'aveva fatto venire, o si era deciso da solo all'impresa? E perchè si era poi dato tanto da fare per sistemare i suoi "pensieri confusi" in una brillante intervista se era al corrente dei tanti aspetti negativi del suo lungo affannarsi e dei suoi lunghi silenzi? Perchè non aveva gettato direttamente nel cestino della carta straccia gli appunti delle sue chiacchiere slegate? Perchè non era andato piuttosto ad intervistare qualcun altro che nella propria biografia non ha tante macchie e tante pene e che non è capace di tali continui intrighi infernali? Perchè non ci ha messo in guardia a tempo debito, o almeno avvertito che non è il caso, nè mai lo era stato, di riporre la nostra fiducia nell'onestà degli sforzi di questa triestina intrigante e incapace, che non è riuscita ad afferrare neanche una briciola di successo? Solo sconfitte e battaglie perdute?

No. Queste semplificazioni in bianco e nero e limitazione della persona mi ripugnano totalmente. Mi portano infatti necessariamente ad una constatazione: se tutto quanto è scritto nella lettera è vero, com'è possibile, che una simile creatura miserevole, senza alcuna qualità e grandezza morale ci abbia così abbindolati tutti quanti? Dove abbiamo sbagliato per non

avvertire l'inganno e aprire gli occhi già dall'inizio? Per considerarla, fino alle ultime sortite in relazione agli accordi di Osimo, addirittura una vecchia, cara e fedele amica? Poichè non è possibile che abbiamo sbagliato, che ci siamo ingannati tutti dall'inizio, evidentemente non può essere tutto vero. Chi ci autorizza a dipingere il diavolo più nero di quanto lo sia in realtà?

È comunque inconfutabile che la suddetta signora, al tramonto di una vita, lunga ed anche fruttuosa, — chissà perchè, qualcuno dovrebbe intervistarla, tutti noi che abbiamo avuto fiducia in lei — perchè il suo voltafaccia richiede veramente un'intervista piuttosto approfondita ed un pubblico confronto — ha completamente tradito se stessa, rinnegando quasi tutto quello per cui nei suoi anni migliori aveva combattuto, impegnandosi senza quasi conoscere compromessi. In un solo breve anno ha per così dire, cancellato e annullato se stessa. Ha cancellato ed annullato il suo proprio programma esistenziale e culturale.

Non è forse ricorso per il motto della rivista UMANA, da lei fondata e diretta, ad un promettente citato dell'adorato padre Silvio Benco, che dovrebbe incoraggiare e spingere l'uomo ad aprirsi al mondo e non viceversa, portarlo a rinchiudersi paurosamente in sé o tra quattro pareti a coltivare pregiudizi e xenofobie con chi condivide le stesse opinioni, gli stessi indirizzi e con i propri connazionali e basta?!?

Silvio Benco: (Umanità) "In ogni caso è, tra tutte, UNA PAROLA CHE LEGA".

(Sottolineato dalla Milič)

Con UMANA è forse morta anche la signora Aurelia Gruber Benco?

Quanto era di più bello e di più accattivante in lei? Oppure...

Jolka Milič

Sežana Partizanska cesta 14

P.S. - Ancora un ulteriore chiarimento. Kosovel non è uscito in italiano presso la casa editrice UMANA di Duino, ma è stato edito dall'Asterisco di Tullio Reggente, a proprie spese e con contributi regionali, se non sbaglio, e non con denaro nostro. Allo stesso modo, non ci sono costati niente tutti gli articoli e le traduzioni italiane nella rivista UMANA.

Quel che è vero, è vero.

pojav vladimirja bartola*

Posvet, ki ga je organiziralo kulturno združenje Most 10. jan. 1976 v Kulturnem domu v Trstu, je imel prvenstveni namen aktualizirati Bartolovo literarno delo in s tem ideje, pričakovanja pa tudi travme nekega obdobja, ki ni niti tako daleč. Njegov svet je v tesni zvezi s Trstom, katerega je Bartol šestokrat obravnaval in tudi na ta način dokazal svojo popolno vlitost v okolje. Žal je Bartola slovenska literarna kritika premalo upoštevala, celo v Trstu, njegovem rojstnem mestu ni posebno znan. Hodil je samosvoja pota, ki jih v marsičem slovenski svet še danes ne sprejema. Če je današnja slovenska mladina skeptična do slovenske literarne preteklosti, je to tudi kriva vzgoja in tematika, ki jo posreduje šola. Po našem je Bartolov opus vreden, da ga mladi rodovi spoznajo in s tem mogoče spremenijo svoje mnenje o slovenski literarni polpreteklosti. Simptomatično je, da je njegov roman "Čudež na vasi" skupno z njegovim dnevnikom neobjavljen. Upamo, da bo tudi s te strani posvet obrodil koristne sadove. S tem ne mislimo trditi, da je Bartolovo literarno delo brez pomanjkljivosti, toda pomembno se nam zdi dejstvo, da je Bartol vnesel v slovensko literaturo dimenzijo podzavesti in

sanjski svet, zlasti pa problem volje po moči in oblasti. Njegov Hasan Ibn Saba je dosledna inkarnacija izmailskega reka "Nič ni resnično, vse je dovoljeno", s čimer ni hotel upodobiti posredno toliko Mussolinija ali Hitlerja, kolikor Stalina, najbolj zagonetnega med sodobnimi diktatorji.

Posvet ni izzvenel v enostranski glas o Bartolu, saj so se ga udeležile med sabo precej različne osebe. Menimo pa, da bo material, ki je izšel iz njega, dovolj verno prikazal Bartolovo osebnost in svet, ki ga obravnava, vključno s Trstom, katerega je nedvomno organski sestavni del.

* Vladimir Bartol se je rodil v Trstu 24.2.1903 in umrl 12.9.1967 v Ljubljani. Kot štipendist je študiral na Sorboni, dolgo je živel v Beogradu, največ pa v Ljubljani. Njegova zbirka novel "Al Araf" je izšla leta 1935, njegovo najpomembnejše delo "Alamut" pa leta 1938. Po vojni je napisal "Tržaške humoreske", daljši avtobiografski tekst "Mladost pri Svetem Ivanu" je izšel kot podlistek v Primorskem dnevniku leta 1955 in 1956. V rokopisu je ostal med drugimi roman "Čudež na vasi" in zlasti njegov dnevnik. Posebno poglavje predstavlja njegovo zunajliterarno zanimanje, pomemben pa je bil tudi kot dramatik, gledališki kritik in literarni recenzent.

il fenomeno di vladimir bartol*

L'incontro organizzato dall'Associazione culturale Most il 10 gennaio 1976 nella Casa di Cultura di Trieste ha avuto lo scopo primario di attualizzare l'opera letteraria di Bartol e con ciò le idee, le aspettative ed i traumi di un periodo che non è tanto lontano da noi. Il suo mondo è in stretto collegamento con Trieste, città questa, che Bartol ha spesso trattato nelle sue opere, dimostrando anche così il suo inserimento nell'ambiente. Purtroppo, la critica letteraria slovena ha troppo poco considerato Bartol, egli non è molto noto nemmeno a Trieste, la sua città natale. Egli percorreva strade autonome, che il mondo sloveno ancora oggi non può fare proprie. Se la gioventù è oggi scettica verso il passato letterario sloveno, ciò è anche colpa dell'educazione e delle tematiche svolte a scuola. A nostro avviso, l'opera di Bartol merita di essere conosciuta dalle generazioni giovani, modificando così la propria opinione sul passato prossimo della letteratura slovena. È sintomatico il fatto che il suo romanzo "Čudež na vasi" (Miracolo al villaggio) sia rimasto non pubblicato assieme alle sue memorie. È da sperare che l'incontro dia dei frutti pure da questo punto di vista. Non vogliamo affermare che l'opera letteraria di Bartol sia senza difetti, ma ci sembra importante il fatto che Bartol abbia inserito nella letteratura slovena la dimensione

del subconscio ed il mondo dei sogni, e soprattutto il problema della volontà di potere e di forza. Il suo Hasan Ibn Saba è l'incarnazione conseguente del detto ismaelita "Nulla è vero, tutto è consentito", con cui Bartol non ha voluto rappresentare tanto Mussolini o Hitler, quanto Stalin, il più misterioso dei dittatori moderni.

L'incontro non si è fermato ad un ragionare unilaterale su Bartol, in quanto vi parteciparono personaggi notevolmente diversi tra loro. Riteniamo, tuttavia, che il materiale presentato porterà la personalità di Bartol, ed il mondo delle sue tematiche, di cui egli si sentiva parte integrante, alla conoscenza di un pubblico più vasto.

* Vladimir Bartol è nato a Trieste addì 24.2.1903 ed è morto il 12.9.1967 a Lubiana. Studiò alla Sorbonna come borsista, visse per un lungo tempo a Belgrado, e soprattutto a Lubiana. La sua raccolta di novelle "Al Araf" uscì nell'anno 1935, la sua opera principale "Alamut" nel 1938. Dopo la guerra scrisse "Tržaške humoreske" (Umoresche Triestine), mentre il testo autobiografico "Mladost pri Svetem Ivanu" (Anni giovanili a San Giovanni) fu pubblicato come "feuilleton" nel Primorski Dnevnik, negli anni 1955 e 1956. È rimasto in manoscritto, tra le altre cose, il romanzo "Čudež na vasi" (Miracolo al villaggio) e soprattutto il diario. Sono notevoli anche i suoi interessi extraletterari, egli ebbe importanza anche come drammaturgo, critico teatrale e letterario.

psihosocialni aspekti bartolove osebnosti,

kakor se zrcali v njegovih spominih "mladost pri sv. ivanu"

Danilo Sedmak - Vladimir Vremec

Napačno bi bilo misliti, da Bartol govori v svojih spominih le o svoji mladosti pri Sv. Ivanu. To je pravzaprav samo okvir, v katerega postavlja ne samo svoja doživetja, želje, svoje delo, svoje življenjske in pisateljske izkušnje, kjer ocenjuje in razkriva sebe in svojo okolico, ampak tudi svoj čas, svoje prednike in sodobnike.

Zato bi lahko govorili o njegovi materi, o Bartolu kot pisatelju, o njegovem Alamutu, o drugih, nič manj pomembnih spisih, o odnosih med narodnostmi v Trstu pred prvo svetovno vojno, o duhu dobe, o Bartolu psihologu, o njegovem svetovnem nazoru in še o marsičem.

In zato, kdorkoli namerava dobiti globlji vpogled v Bartolovo osebnost in njegovo delo, ne more mimo njegovega memoarskega dela "Mladost pri Sv. Ivanu", saj imajo v glavnem vsi junaki njegovih najbolj značilnih spisov tu svoje korenine (1). Zato sva se, čeravno laika na področju literarne kritike, odločila, da nudiva kot tržačana svoj skromni prispevek k osvetlitvi lika našega ožjega rojaka. Najin prispevek naj bi današnji posvet obogatil v toliko, v kolikor bo skušal razširiti vidike razumevanja Bartolove osebnosti in vpliva le-te na njegovo literarno delo, in sicer, prek posredovanja nekaterih podatkov o njegovem ožjem družinskem okolju, pa tudi o širšem, v katerem je doraščal in se razvijal (2). Najin prispevek obravnava tudi Bartolove izjave oz. izpovedi o ozadju in nastajanju njegovih literarnih spisov, zlasti Alamuta, njegovega najbolj ambicioznega dela. Pri tem bo,

jasno, prišel na dan tudi najin odnos do obravnavane problematike.

Rodil se je v Spodnjem Sv. Ivanu, na Vrdeli, v hiši svoje matere, leta 1903. Vsa bližnja okolica četrta Fedrigovec, je bila takrat — in je še danes — pretežno proletarska, z majhnimi hišami, od katerih so nekatere imele vrtniček, četrta, katere ljudstvo je bilo ostanek "mandrjarjev" (vrtnarjev), kamor so avstrijske oblasti naseljevale "renjikole", Italijane s kraljevine Italije, ki so prihajali v Trst za kruhom. Pod hišo Bartolovih staršev je bila tudi mandrjarska domačija, katere lastniki so se pozneje raznarodili ali pa je posest padla v tuje roke. Njihova hiša je kazala hrbet pobočju z vilami, kjer so bogati tržačani stanovali zgolj čez poletje in kjer je pozneje nastala psihiatrična bolnišnica; bila je dvonastropna hiša, v kotu je imela še ognjišče kot na Krasu. Bartolova hiša je imela vrt, ki je mejil naravnost na Staro cesto (S. Cilino). V neposredni okolici se je nahajala Vrdeča, popolnoma slovenski predel, t.j. Spodnji Sv. Ivan, ki se je polagoma spreminjal v predmestje, medtem ko je Zgornji Sv. Ivan ohranil povsem značaj slovenske vasi. V preteklosti pa je segal okraj Sv. Ivan s svojimi popolnoma slovenskimi naselji prav do Ljudskega vrta. Jedro mesta je v začetku druge polovice prejšnjega stoletja segalo nekako do bivše kavarne Fabris. Z razvojem tržaškega pristanišča se je začelo mesto močno širiti, zlasti v dobi secesije.

Sv. Ivan je bil v dobi Bartolove mladosti pov-

aspetti psicosociali della personalità di vladimir bartol, riflessa nei suoi ricordi "anni giovanili a s. giovanni"

Danilo Sedmak - Vladimir Vremec

Sarebbe errato ritenere che Vladimir Bartol parli nelle sue memorie solamente degli anni giovanili trascorsi a S. Giovanni. Questa è soltanto la cornice nella quale pone non soltanto le proprie esperienze, i propri desideri, il proprio lavoro, le esperienze di vita e di scrittore, in cui esamina se stesso ed il proprio ambiente, tratteggia anche un quadro personale del proprio tempo, dei contemporanei e dei predecessori.

Così potremmo parlare della madre, di Bartol come scrittore, del suo Alamut, di altri suoi scritti non meno importanti, dei rapporti tra le nazionalità a Trieste prima del primo conflitto mondiale, dello spirito dell'epoca, di Bartol psicologo, della sua visione del mondo e di molte altre cose ancora.

Per tutti questi motivi, lo studioso che voglia addentrarsi più a fondo nella personalità di Vladimir Bartol e nella sua opera, non può non esaminare e considerare il libro di memorie "Mladost pri S. Ivanu", poiché i tratti essenziali di tutti i protagonisti dei suoi scritti più significativi possono ritrovarsi in quest'opera (1). Perciò, sebbene profani nel campo della critica letteraria, ci siamo decisi ad offrire il nostro modesto contributo, come triestini, all'approfondimento delle conoscenze su questo nostro concittadino. Lo scopo del nostro contributo consiste nell'arricchire il convegno odierno nella misura in cui potrà allargare e ampliare i punti di vista sulla personalità di Bartol e nell'approfondire l'influsso di questa sulla sua produzione letteraria fornendo alcuni dati sull'ambiente familiare e su quello locale più ampio nel quale si andava formando (2). Il nostro contributo tratta pure delle dichiarazioni di Bartol, diremmo delle

sue confessioni sullo sfondo e la genesi dei suoi scritti letterari, particolarmente di Alamut, il suo lavoro più ambizioso. In questo studio, naturalmente, verrà chiarito anche il nostro punto di vista sulla problematica trattata.

Vladimir Bartol nacque a S. Giovanni Inferiore, a Guardiella, nel 1903, nella casa materna. Tutto il vicinato, il quartiere Fedrigovec era, allora come ora, in massima parte proletario con case piccole, alle volte con un piccolo orto, un quartiere abitato dagli ultimi discendenti dei "mandriari" e dove le autorità austriache convogliavano i "regnicoli", italiani provenienti dal Regno d'Italia che emigravano a Trieste nella speranza di conquistarsi una vita migliore. Accanto alla casa dei genitori di Bartol c'era una grande casa di mandriari, i cui proprietari in seguito si italianizzarono o la proprietà cadde in mano di gente estranea. La casa dei Bartol volgeva la schiena verso il pendio disseminato di ville che i ricchi triestini abitavano soltanto durante i mesi estivi e dove più tardi sarebbe sorto l'ospedale psichiatrico. Era una casa a due piani, nell'angolo c'era ancora il focolare, come sul Carso. Essa aveva un giardino che confinava direttamente con S. Cilino. Nelle immediate vicinanze si trovava Vrdele (Guardiella) paese compattamente sloveno, cioè Spodnji Sv. Ivan (S. Giovanni Inferiore), che si trasformava gradualmente in periferia, mentre Zgornji Sv. Ivan (S. Giovanni Superiore) conservava completamente il carattere di paese sloveno. Nel passato, invece, il distretto di S. Giovanni con le sue frazioni compattamente slovene arrivava fino al Giardino Pubblico. Il cuore di Trieste giungeva, all'inizio della metà del secolo scorso, più o meno fino all'altezza dell'ex

sem slovenski okraj, v katerem se je nemoteno odvijalo vaško življenje. Le ob raznih praznikih so navalili vanj meščani zlasti ob pokopavanju in sežiganju pusta in ob svetivanskih kresovih. "Nemo in strme so meščani opazovali prvobitni izbruh ljudskega veselja". "Gospodski Trst je tedaj pozabil na svojo civilizirano praznovanje, ne da bi se neposredno udeleževal norenja in divjanja".

Še za mladosti Bartolove matere (okrog 1885. leta) so bile malone vse svetoivanske žene perice, ki so prale za tržaško gospodo; od vrtičev in vinogradov se ni dalo živeti; moške pa so hodili na sezonsko delo — večinoma so tolkli kamenje na cestah — žene pa so zaokrožale družinski dohodek. Kakor so bile svetoivančanke perice, tako so bile brškice (brežkice) iz Škednja, Doline, in Boršta kruharice ali bigarice, ki so prinašale na svojih osličkih kruh v mesto, barkovljanke rožnarice, krašovke, tja do Vipave, pa mlekarike.

V takratnem tržaškem predmestju so se že pojavljali, za razvoj Slovencev na Tržaškem, pomembni ljudje, tako tudi Trobec, soustanovitelj političnega in bralnega društva Edinost. V Trobčevi hiši je bil začetek javnega in narodnega dela v okolici, v njej se je Bartol navzel narodnega duha.

Sicer pa o gospodarskem in socialnem stanju Slovencev v predmestju in v mestu ne vzemo dosti, v tem oziru je Bartol zelo skop. V bistvu se Bartol v svojih spominih, ki se nanašajo na širše okolje, omejuje na tisto, kar je utegnil sam doživeti oz. s čimer se je utegnil seznaniti prek svojih staršev, pa čeprav večkrat poudarja, da bi rad napisal slovensko zgodovino Trsta, zlasti tako kot bi si jo sam želel, da bi jo bil kdo napisal pred sto ali več leti.

Ko obravnava takratno kulturno življenje pri Sv. Ivanu omenja predvsem dejavnost Josipa Negodeta, ki je opustil šolanje in se izučil v kamnoseški obrti, ki pa je kljub svoji poklicni zaposlenosti našel dovolj časa, da se je vidno udeleževal vsega kulturnega in narodnega življenja pri Sv. Ivanu in v Trstu. Negode je začel z vajami za prvo gledališko predstavo

"Berite Novice", ki jo je po ljubljanski izvedbi prenesel v Trst kot komaj 18. letni mladenič. Predstavo so uprizorili v sedanjem "Fenice", ki se je pred požarom leta 1879 imenoval še "Teatro Mauroner". Predstava je bila 31.11.1880. Ker pa so italijanski iredentisti rovarili proti predstavi v gledališču Fenice, so Slovenci imeli svoje nadaljnje predstave v gledališču Rossetti. Smo že v polnem narodnem in kulturnem razmahu Slovencev na podeželju in v mestu, posebno po Nabergojevi zmagi pri deželnozborskih volitvah. V tem vzdušju odkrijejo svetoivančani spominsko ploščo l. 1908 Josipu Godini-Vrdelskemu, katerega so pisateljevi starši stavljali svojim otrokom za vzgled in kateremu daje sam pisatelj priznanje in mu zato posveča velik del spominov. Vrdelski je bil podobnega socialnega porekla, prištevamo ga lahko tedanjemu nastajajočemu slovenskemu meščanskemu izobraženstvu.

Vrdelski je hotel namreč pomagati "neuki okolici" k gospodarskemu-tehničnemu napredku. Vrdelskega pot je pomenila velik družbeni vzpon, piše Bartol, zlasti upoštevajoč razmere tržaške okolice tistega obdobja, iz katere je bil izšel. Vrdelski je prerasel svojo okolico in rojake, napravil je kariero, in kaj naj bi bilo po ambicijah in doseženemu socialnemu statusu naravnejšega, kot da si je želel postati med svojimi rojaki tudi de facto nekakšen prvak, kar da mu, samo po sebi, pripada, že zaradi strmega družbenega vzpona.

Mnenja sva, da je to veljaštvo bilo možno v očeh Vrdelskega samo v slovenskem okolju, ker je bilo v drugem taboru preveč konkurence. Vrdelskemu se ni posrečilo, da bi zasedel mesto prvaka, ker je bilo to že zasedeno od drugega, Koseskega in tudi od Cegnarja.

Medtem ko Bartol daje še drugemu svetoivančanu, učitelju in sorodniku, Antonu Grmeku, priznanje za njegovo narodno delo, imava vtis, da dela krivico Koseskemu — mogoče pod vplivom ugotovitve, da je nekoč Koseski zasenčil Prešerna — saj je bil Koseski zaslužen za krepitev narodne zavesti in identitete Slovencev v vsesplošnem slovenskem svetu.

caffè Fabris. Con lo sviluppo del porto, la città cominciò ad ampliarsi fortemente, specialmente all'epoca della secessione viennese.

S. Giovanni era al tempo della giovinezza di Vladimir Bartol un distretto completamente sloveno, nel quale si svolgeva indisturbata la vita paesana. Soltanto in occasione delle festività, i cittadini vi arrivavano in gran numero, particolarmente alla sepoltura e all'incenerimento del Carnevale e per i fuochi di S. Giovanni. "In silenzio e stupiti, i cittadini osservavano lo scoppio genuino di gioia popolare". "La Trieste nobile e signorile dimenticava allora le proprie celebrazioni civilizzate, senza però prendere parte direttamente all'impazzare schietto e popolare".

Al tempo della giovinezza della madre di Vladimir Bartol, attorno all'anno 1885, quasi tutte le donne di S. Giovanni erano lavandaie al servizio dei signori di città, perchè era impossibile vivere soltanto di quanto potevano offrire gli orti e i vigneti. Gli uomini invece facevano per lo più gli stagionali — lavoravano come tagliapietre nella costruzione di strade, mentre le donne, appunto, contribuivano a far quadrare il bilancio familiare. Mentre le donne di S. Giovanni facevano le lavandaie, quelle di Šked-enj/Servola, Dolina/S. Dorligo e Boršt/S. Antonio in Bosco, facevano le "kruharice", cioè le produttrici e venditrici di pane che portavano in città con i loro asinelli, le donne di Barcola le "rožnarice", cioè le fioraie ed infine le donne del Carso, fino a Vipava/Vipacco, le "mlekarice", le lattaie. Alla periferia di Trieste di allora, già si mettevano in luce uomini importanti per l'affermazione degli Sloveni di Trieste, tra i quali, ad esempio, Trobec il socio fondatore del circolo di politica e di lettura "Edinost" (Unità). In casa Trobec s'iniziava allora la milizia politica pubblica e nazionale slovena della periferia di Trieste ed in quell'ambiente Vladimir Bartol si appassionò allo spirito nazionale.

Dobbiamo aggiungere subito però che Bartol non parla molto della posizione economica e sociale degli Sloveni in centro e alla periferia di Trieste, anzi al riguardo, è molto avaro di notizie. Nei suoi scritti di memorie, quando affronta temi generali, Bartol si limita a riferire quanto ha provato personalmente oppure quanto ha saputo dai propri genitori, anche se afferma in parecchie occasioni che vorrebbe scrivere la

storia slovena di Trieste ed esattamente come avrebbe desiderato che qualcun'altro l'avesse scritta cento o più anni prima.

Quando tratta della vita culturale del suo tempo a S. Giovanni, ricorda soprattutto l'attività di Josip Negode, che abbandonata la scuola, s'era messo a fare lo scalpellino e, nonostante gli impegni professionali, trovava sempre il tempo per impegnarsi in prima persona nell'attività culturale e nazionale a S. Giovanni e a Trieste. Negode iniziò le prove per la prima rappresentazione del lavoro "Berite Novice" (Leggete le Novice) da lui portato a Trieste dopo le rappresentazioni lubianesi all'età di 18 anni. L'opera fu data al Teatro "Fenice" che, prima dell'incendio del 1879 si chiamava ancora "Teatro Mauroner". La rappresentazione ebbe luogo il 31.1.1880. Poichè gli irredentisti italiani si agitavano a causa della rappresentazione di questo lavoro al "Fenice", gli Sloveni ne continuarono le rappresentazioni al teatro Rossetti. Siamo già nel clima della completa affermazione nazionale e culturale degli Sloveni alla periferia e al centro di Trieste, specie dopo la vittoria dello Sloveno Nabergoj alle elezioni provinciali. In questo clima, gli abitanti di S. Giovanni scoprono nel 1908 una lapide in memoria di Josip Godina-Vrdelski, che i genitori del nostro Autore additavano ai figli ad esempio e che anche Vladimir Bartol stima profondamente dedicandogli gran parte delle sue memorie. Vrdelski aveva un' estrazione sociale simile alla sua, apparteneva cioè all'"inteligencija" cittadina slovena che si veniva allora formando.

Vrdelski infatti voleva aiutare il "circondario incolto" sulla via del progresso tecnico-economico. Il cammino percorso da Vrdelski rappresentava una significativa ascesa sociale, scrive il Bartol, specie tenendo conto delle condizioni del circondario triestino del tempo, dal quale proveniva. Vrdelski superò i concittadini ed il suo ambiente, fece carriera, e ciò che era più naturale per le sue ambizioni e lo status sociale raggiunto, dava l'impressione di voler diventare anche "de facto" una specie di primadonna tra i suoi concittadini, titolo questo quasi dovutogli se non altro per la rapida ascesa sociale.

Siamo dell'avviso che questa posizione di primo piano fosse possibile e realizzabile agli occhi di Vrdelski soltanto nell'ambiente sloveno,

Čisto drugače Bartolovi starši: pisatelj na hitro odpravi problem mamine dejavnosti na kulturnem področju, češ, da jo je poroka odvrnila od prejšnjega mnogostranskega udejstvovanja, poroka naj bi ji vzela tudi vsako veselje za tako delo; oče pa je bil že po naravi samohodec.

Medtem ko iz spominov izhaja očetova figura skromna, bleda, malo pomembna, kjer se od časa do časa pojavlja med otroci kot blag pedagog, ki ljubeznivo pokara ali poduči tega ali onega, je materina figura vseskozi dominantna, tako, da bi lahko trdili, da je bila njena osebnost usodna za Bartolovo osebnost, na vsak način za njegov pisateljski poklic.

Mati, ki je bila v mladostnih dneh pisateljica, ambiciozna ženska, se je kot mlada učiteljica kulturno in pisateljsko udeleževala, bila je v zvezi s samim Kersnikom in z Zofko Kvedrove, se je s poroko "pokopala", tako da je vsa njena pisateljska ustvarjalnost, popolnoma usahnila (3). Šele pozneje v Ljubljani, je mati ponovno kulturno zaživela kot urednica revije *Ženski svet*. Pisateljevo pripovedovanje in prikazovanje matere je izredno čustveno obarvano, tudi ko prikazuje njene negativne strani. V spominih je vseskozi prikazana odvisnost in navezanost na mater, le da je njun odnos zadobival drugačno razmerje: od popolne otroške odvisnosti, preko identifikacije, kjer je črpal iz nje prav vse, tudi njen nad-jaz do enakopravnega odnosa do nje v starejših letih, ko je svoji, že stari, materi pripovedoval o sodobnem življenju, ona njemu pa iz svoje mladosti. Tako sta se mati in sin končno le ujela, postavila na isto raven. Kako globoko je bilo to razmerje, je zlasti razvidno iz samih okolnostih, ki so vzpodbudile pisatelja, da se je končno lotil pisanja Alamuta: za materino 70-letnico je napisal 13 sonetov, ki pa mu jih je urednik zavrnil, zato se je čutil krivega, češ, kaj ji bo sedaj posvetil, in prav ta občutek krivde ga je vzpodbudil, da je spravil iz sebe tekst, na katerega se je sicer pripravljajl 10 let.

Spočetje Alamuta v njegovih ključnih elementih ponazarja pisatelj s citatom iz Goethejevega Fausta, kjer se tudi pojavi kot rešilna figura -

mati. V našem primeru ne gre toliko za čaščenje matere, kolikor za identifikacijo z umetniškimi plastmi materine osebnosti: mati, ki ni našla za svoje umetniške aspiracije razumevanja pri možu, je nehote prenašala svojo nevrozo, konflikt, frustracije, malodušnost na otroke; in ni izključeno, da ni bil prav mladi Vladimir tarča njene kompenzacije. Samo tako lahko razumemo njene besede, "češ prav tebi sem morala zapustiti svoje prokletstvo!" Spomnimo se, da se je v Bartolovi družini dolgo mislilo, da je Mašenka, pisateljeva sestra, podedovala pisateljsko nadarjenost.

Zaradi tega se pisatelj vedno znova vrača v svojih spominih na mater-mater, mater-pisateljico, mater-osebnost, polno protislovij, polno predsodkov (obisk Z. Kvedrove), vendar je ne graja, je ne kritizira. In to je tudi ena izmed pisateljevih vrlin, da skoro ne kritizira nikogar, le pripoveduje, beleži. Tako pravi o Vrdelskem, ki so ga sodobniki kritizirali zaradi njegovega značaja: vendar so ostala njegova dejanja (in pri tem misli na njegovo zgodovino Trsta, pisano s slovenskega zornega kota, ki je še vedno osamljen poskus)!

Šibak in pretirano občutljiv se je mladi Bartol reševal v svetu z begom v naravo, kjer je odkril najprej živalski, potem pa botanični svet ali pa z begom v svoj sanjski svet: ko človek prebira prvi del njegovih spominov ima pogostokrat opravka s sanjami ali z njih razlago. Bartol je po svoji osebno-značajnosti in profesionalni usmerjenosti, podoživljajl in vrednotil svoj notranji in sanjski svet; sam o sebi večkrat pravi, da je imel bujno fantazijo, da se je zatekal zelo rad v samoto, kjer je zbral in uredil svoje vtise, doživljaje, da je tako ponovno vzpostavil svoje osebno ravnotežje. Pri razlagi sanj se je Bartol posluževal klasične psihoanalitične metode, kar mu je pomagalo, da si je dovolj razločno pojasnil določene pojave ali podzavestne mehanizme, ki so ga zadrževali ali vplivali na njegove odločitve; tako pripoveduje, kako se je v svoji neodločenosti, da se vrne leta 1945 v Trst, odločil po analizi svojih sanj. S tega stališča je bil Bartol sin svoje dobe, ki je skušala

perchè nell'altro campo la concorrenza era troppo forte. Il Vrdelski però non riuscì a raggiungere il primato assoluto, detenuto già da altri, da Koseski ed anche da Cegnar.

Mentre Vladimir Bartol rivolge la propria attenzione anche ad un altro figlio di S. Giovanni, al maestro e parente Anton Grmek, riconoscendone i meriti per l'attività in favore della causa nazionale, riteniamo che egli sia ingiusto nei riguardi di Koseski — forse sotto l'influsso della constatazione che quest'ultimo aveva, nel passato, gettato un'ombra sullo stesso Prešeren — mentre Koseski ha avuto dei grandi meriti per il consolidamento della coscienza nazionale e dell'identità degli Sloveni in tutta l'area culturale e nazionale slovena.

In modo del tutto diverso, Bartol affronta il problema dei genitori: la questione dell'attività della madre sul piano culturale viene risolta sbrigativamente, affermando che il matrimonio l'avrebbe distolta dalla multiforme attività precedente e che le avrebbe tolto anche ogni entusiasmo per tali attività; il padre invece, afferma, erà già per sua natura un outsider.

Mentre la figura del padre appare modesta, pallida, non molto rilevante, che appare di tanto in tanto tra i figli in veste di mite pedagogo, che rimprovera amorevolmente o consiglia e indirizza ora l'uno, ora l'altro, la figura della madre è sempre dominante ed in modo tale, per cui potremo dire che l'influsso della sua personalità fu decisivo per la personalità di Bartol, ed in ogni caso decisivo per la sua carriera di scrittore.

La madre, che negli anni giovanili era stata scrittrice, donna ambiziosa, culturalmente impegnata ed in contatto con Kersnik e con Zofka Kveder, con il matrimonio si era "sepolta" (sicché tutta la sua creatività artistica si era completamente spenta³). Soltanto in seguito, a Lubiana, la madre avrebbe ripreso l'attività culturale come redattrice della rivista "Ženski svet". La presentazione e la descrizione della madre da parte dello scrittore sono estremamente emotive, anche quando descrive i suoi aspetti negativi. Nelle sue memorie s'avvertono continuamente la dipendenza e l'attaccamento alla madre, anche se il loro rapporto andava assumendo forme diverse: dalla completa dipendenza infantile, attraverso l'identificazione,

quando traeva da lei ogni cosa, anche il proprio super-io, fino ad un rapporto di parità negli anni della maturità in cui, alla madre già vecchia, parlava della vita contemporanea, mentre lei gli parlava degli aspetti della sua giovinezza. Così, madre e figlio si trovarono finalmente uniti, sullo stesso piano. Quanto profondo fosse questo legame è evidenziato dalle circostanze stesse che spinsero lo scrittore ad iniziare la stesura della sua opera "Alamut": per il settantesimo compleanno della madre aveva scritto 13 sonetti, respinti però dal redattore. Si sentiva perciò in colpa e questo lo spinse ad iniziare a scrivere il testo per il quale si andava preparando da 10 anni.

La concezione di Alamut nei suoi tratti essenziali è illustrata dallo scrittore con il citato dal Faust di Goethe, nel quale pure è presente la madre come figura redentrice. Nel nostro caso, non si tratta tanto del rispetto per la madre, quanto dell'identificazione con gli aspetti artistici della personalità materna: la madre, che non aveva trovato comprensione per le sue aspirazioni d'artista presso il marito, trasferiva inconsciamente le proprie nevrosi, i conflitti, le frustrazioni e lo scoraggiamento sui figli e non possiamo escludere che proprio il giovane Vladimir sia stato l'obiettivo della sua compensazione. Soltanto così possiamo comprendere le sue parole quando diceva, "proprio a te dovevo lasciare la mia maledizione". Ricordiamo che per lungo tempo, nella famiglia dei Bartol si era ritenuto che Mašenka, la sorella dello scrittore, avesse ereditato il dono di saper scrivere.

Per questo motivo, lo scrittore ritorna nelle sue memorie alla figura della madre, madre-scrittrice, madre-personalità, piena di contraddizioni, piena di pregiudizi (visita di Zofka Kveder); tuttavia, non la rimprovera, non la critica. E questa è anche una delle caratteristiche positive del nostro autore: non critica quasi nessuno, racconta soltanto, annota. Così ad esempio, dice del Vrdelski, criticato dai contemporanei per il suo carattere: tuttavia sono rimaste le sue opere (ed a questo riguardo pensa alla sua storia di Trieste scritta dal punto di vista sloveno, ancora sempre un tentativo isolato)!

Debole ed eccessivamente sensibile, il giovane Bartol cercava la salvezza nella fuga nel mondo della natura, dove scopre dapprima il

človeštvo psihotipizirati: veliko je pri njem govorila o tipih, Jungovih ali ženskih; smo še vedno v obdobju predznanstvenega nivoja psihologije. Vsekakor je vnesel v literaturo izsledke sodobne psihologije in tako obogatil slovensko književnost. Tako skuša psihološko razložiti nastanek novele Don Lorenzo, ki naj bi bila projekcija realnih izkušenj iz njegove mladosti v daljni renesančni svet (4). Kot piše sam, je prisluškoval vase in pisal iz sebe. Sveta ni občutil kot idilo, marveč kot trenje velikih sil in silnic. Iz tega aspekta je nastal Don Lorenzo. Bartol je občutil, da se v zraku kopičijo pošastne sile, čutil je, da se pripravljajo grozovite stvari in da bi tej grozi, ki mu jo je nakazoval nagon, pobegnil, je napravil, kakor tisti popotnik, ki gre ponoči skozi gozd, in ker ga je strah, začne na ves glas rjoveti. (Letenje ptice burjevstnik, ko se pripravljaja vihar).

Nekaj podobnega, samo bolj organskega in zato bolj sintetičnega se je pripetilo z Alamutom: njegovi junaki so iz zgodovine, vendar so zrasli tudi iz njegovih doživetij, potlačenih, in tako tudi sam pravi, da so njegovi mladostni znanci (5). In to izstopa toliko bolj, ker se je Bartol "povsem instinktivno prepustil snovi, da se je sama zvarila in prikrojila svojo obliko." Tako naj bi bila vsaj v delni obliki njegov literarni produkt oživitvev potlačenih doživetij. Vendar — ni naša naloga, da bi to ocenili, moramo pa dodati, da je bilo tako pojmovanje zelo blizu tedanjim psihološkim pogledom: Umetnost kot izraz predvsem podzavestnih, potlačenih doživljajev.

Za pisatelja je bilo življenjsko pomembno pariško obdobje, kjer se je z ene strani srečaval s slovenskimi intelektualci, posebno z Vidmarjem, ki mu je dal tudi povod za Alamuta, z druge strani pa se je prav v Parizu odločil za pisateljski poklic. Tu je tudi zavzel svojo distanco do krščanstva.

V ozadju Bartolovih psiholoških mehanizmov, ki so tudi vplivali na njegov pogled na svet in na ljudi, kakor tudi na njegovo obnašanje v družbi, lahko opazimo takoimenovani bolj ali manj izrazit Kajnov kompleks, ki je

zelo pogost pri ljudeh, ki živijo v podrejenem in frustriranem položaju in ki travmatično doživljajo razmerje mesto-podeželje. Ni izključeno, da se ni ta kompleks pojavil že pri njegovi materi, ki se ni mogla zato vživeti v sve-toivanski svet in je stalno silila v mesto (tik pred koncem vojne naj bi se celo preselili v središče mesta, a vmes je prišla izselitev v Ljubljano). Zato je moral Bartol na Akvedot v nemško gimnazijo. Na takšno neugodno, zavistno doživljanje nas tudi sam opozarja v svojem delu, ko nam podaja psihološki ključ svoje novele Don Lorenzo (6). Usoda tega mladostnega spisa je bistveno vplivala na njegov razvoj s tem, da ga je za več let zavrla. K tej nagnjenosti je pripomogla tudi njegova šibka telesna rast, kar ga je navdajalo z malodušjem in z zavistjo do bližnje okolice. V vseh takih in podobnih okoliščinah se je zatekal vase ali v samoto (7).

Njegovi najboljši in najbolj intimni prijatelji so v njemu gledali nekakšnega Don Kihota (8), zato pa je toliko bolj "preigral" (9), iz katerih je črpal konkretne elemente za svoje spise!

Njegova telesna šibkost ga je peljala do občudovanja močnih osebnosti in v podredljivost strogorednim osebam, ki so imele nanj svojevrsten učinek in čar. Simpatične živali so mu bile: napadalne, pogubne, drzne, hitre. In zato ni slučaj, da so mu bili vzori za junake njegovega življenjskega dela diktatorji kot Mussolini, Hitler in Stalin. Prav zadnji mu je omogočil dosledno, notranje logično ponazoritev, v osebi Hasana, izmajilskega izreka in motta Alamutu: "Nič ni resnično, vse je dovoljeno". Bartol je tako problem oblastništva in volje po moči, političnega cinizma in krutosti postavil na konkretno doživljajski in idejni temelj. V tem oziru je Bartol izredno zanimiv.

In ko je končno Alamut stekel, se je počutil kot Goethe, ko je ustvarjal svojega Fausta, čeprav je bil reven kot cerkvena miš (10).

Kljub navodilom matere, naj le piše, kar se njemu zdi, kljub prepričanju in zgledu, ki ga je imel pri Prešernu, ko ga sodobniki niso razumeli, kljub vsemu temu, ga je doživljanje neuspehov in nerazumevanja, s strani uradne kri-

mondo animale, poi quello vegetale, oppure nella fuga nel proprio mondo dei sogni: leggendo la prima parte delle sue memorie, ci si imbatte spesso in sogni o nella loro spiegazione. Bartol, a causa del suo orientamento professionale e caratteriologico, tiene in gran conto e analizza il suo mondo interiore ed il mondo dei sogni. Di sè, dice spesso che aveva una fantasia esuberante, che si rifugiava molto volentieri nella solitudine, dove raccoglieva e metteva in ordine le impressioni, le esperienze, per ritrovare in questo modo il proprio equilibrio interno. Nell'analisi dei sogni, Bartol si serviva del metodo psicoanalitico classico che gli permetteva di comprendere abbastanza chiaramente determinati fenomeni o meccanismi inconsci, che influivano sulle sue decisioni. Così racconta come nell'indecisione di ritornare o meno a Trieste nel 1946, si fosse deciso per il ritorno dopo l'analisi dei sogni. Da questo punto di vista, Bartol è stato un figlio del suo tempo, che voleva psicotipizzare l'umanità; egli parla molto di tipi, di Jung o femminili; ma siamo ancor sempre nel periodo della psicologia prescientifica. Tuttavia è merito di Vladimir Bartol aver introdotto nella letteratura i risultati delle ricerche della moderna psicologia ed aver arricchito in tal modo la letteratura slovena. Così, servendosi della psicologia, cerca di spiegare l'origine della novella "Don Lorenzo", che vorrebbe essere una proiezione di esperienze reali della sua giovinezza nel lontano mondo rinascimentale (4). Come scrive egli stesso, si ascoltava e scriveva quanto il suo io gli dettava. Non sentiva il mondo come idillio, ma come conflitto di grandi forze. Da questo aspetto è scaturito il Don Lorenzo.

Vladimir Bartol sentiva che si andavano raccogliendo forze immani, avvertiva che si andavano preparando cose terribili e per sfuggire a questo terrore dettatogli dal suo istinto, fa come il viandante che, addentratosi nel bosco e avendo paura, comincia a gridare a squarciagola (il volo dell'uccello che preannuncia la bufera, che si va preparando). Qualcosa di simile, soltanto di più organico e quindi di più sintetico, successe con Alamut: i suoi eroi storici sono frutto anche delle sue esperienze inconscie, e, dice, sono i conoscenti della sua giovinezza (5). E questo concetto viene ulteriormente riaffermato poichè Bartol "si abbandonava del tutto istinti-

vamente alla trama in modo che si delineasse da sola e creasse da sè la sua forma. "Riteneva in questo modo che il suo prodotto letterario fosse almeno parzialmente una concretizzazione delle sue esperienze inconscie. Non è nostra intenzione dare un giudizio in materia; dobbiamo tuttavia aggiungere che questa concezione era molto vicina ai punti di vista della psicologia del suo tempo: l'arte come espressione, innanzitutto, delle esperienze inconscie, represses.

Per lo scrittore, il periodo parigino e di importanza vitale; da un lato ha stretti contatti con gli intellettuali sloveni, particolarmente con Vidmar, che gli dà l'occasione di scrivere l'Alamut d'altro canto è proprio a Parigi che decide di divenire scrittore. In questo ambiente prende anche le distanze dall'idea cristiana.

A monte dei meccanismi psicologici di Vladimir Bartol, che hanno influenzato sia la sua visione del mondo e degli uomini, che il suo comportamento sociale, possiamo notare più o meno chiaramente delineato, il cosiddetto complesso di Caino spesso presente in individui costretti a vivere in una situazione frustrante e subordinata e che sentono traumaticamente il confronto città-campagna. Non è escluso, che questo complesso fosse stato già presente nella madre, che non era riuscita ad inserirsi positivamente nella vita del quartiere di S. Giovanni e sentiva prepotente il richiamo della città (quasi alla fine della guerra pensavano di trasferirsi addirittura in centro, ma nel frattempo venne il trasferimento a Lubiana). Perciò Bartol dovette frequentare il ginnasio tedesco in Acquedotto. Questa spiacevole esperienza è ricordata anche nella sua novella "Don Lorenzo", quando ce ne presenta la chiave psicologica (6). Il destino di questo scritto giovanile influì decisamente sulla sua maturazione come scrittore, nel senso di ostacolarne lo sviluppo per molti anni. A ciò contribuì anche il suo fisico debole, che lo riempiva di amareggiato sconforto e d'invidia verso l'ambiente circostante. In simili circostanze si rifugiava in se stesso e nella solitudine (7).

I suoi amici più intimi vedevano in lui una specie di Don Chisciotte (8); da loro, da parte sua, traeva spunti concreti per i suoi scritti(9)! La sua costituzione fisica gracile, lo portava all'ammirazione delle forti personalità e alla subordinazione verso le persone d'ordine che avevano

tike, prizadelo in se je zato — ne samo v svojih spominih — neprestano vračal k Razklanemu hribu, kamor tudi nas vabi: tam so namreč iz-

OPOMBE

1. 'Tu so imena kakor Forcesin (Tržačanka gospa Forcesinova je bila mamina prijateljica), Robert Nigris (dr. Nigris je bil domači zdravnik), dr. Krassowitz (mož učiteljice Ivanke Sabadinove je bil učitelj Ivan Krašovic) in drugi'. "Mladost pri Svetem Ivanu", Primorski dnevnik, Trst, 28.4.1955.

2. 'Otrok, ki se je rodil v Trstu ali v njegovi neposredni okolici in ki je tam preživel dobršen del svoje mladosti, je nujno zrastel v bistveno drugačnem okolišu kakor njegovi slovenski vrstniki, ki so preživljali svoja prva leta v kaki vasi nekje v osrednji Sloveniji ali ob njenih kontinentalnih mejah. Od šole v mestu je imel le nekaj minut do morja in njegovih pomolov, kjer so pristajale številne velike in male ladje, ki so prihajale v Trst iz vseh delov sveta. Že kot majhen otrok je videl mornarje in druge ljudi vseh narodov, ras in barv, ki so se kretali po tržaški ulicah, se kdaj hrupno pogovarjali in prepirali in zvečer kdaj tudi prepevali pesmi neznanih melodij in v neznanih jeziki. Spominjam se, kako sem obstal, ko sem hodil še v šolo na Akvedotu in prvič zagledal elegantnega črnca, ki je sedel v neki kavarni in prebiral kot kateri koli tržaški meščan jutranje časopise. Videl sem ga nato sleherni dan sedeti na istem mestu in po nekaj srečanjih ni vzbujal v meni nobenega začudenja več. Zdelo se mi je, da spada v naš okoliš kakor kateri koli naš rojak ali kateri koli italijanski in avstrijski meščan.' Ibid., 17.10.1955.

3. Mama se ni mogla prav živeti pri Sv. Ivanu. Na pol predmetno, na pol vaško okolje ji je bilo preozko, imela ni nikogar, s katerim bi bila mogla izmenjati misli o lastnem literarnem prizadevanju in o literaturi nasploh, o svojih željah in pričakovanjih, ljudje so se ji zdeli v svoji patriarhalni enoličnosti in zapredeni v svoje starinske običaje preveč primitivni; vse to jo je nagibalo, da je bila do domačih ljudi zelo kritična, morda kdaj tudi krivično kritična.

4. 'Spričo Giorgettovega in Menottijevega dejanja pa sem ostal zgrožen in se ga skušal za vsako ceno otresti... Toda od tistega dne se je zgrnil čez oba dečka in čez vse, kar je bilo z njima v zvezi, v moji zavesti črni zastor pozabe. Živi sta ostali otroku samo obe dejanji in krivca. Oboje je moralo nekje v skritih globinah vrteti v njem. Giorgettov in Menottijev karakter sta iskala v njem razjasnitve, njuna dejanja razumevanja motivov. Dokler se vse to ni čez kakih dvajset let zlilo, povezano z drugimi dožitvi in osebnostmi moje mladosti, povsem nezavedno in v drugačnih okol-

jemni metulji, izjemno krasne cvetice; tja se tudi drugi zatekajo, celo dva Nemca, ki izjavljata: "Prišla sva uboga, odhajava pa bogata".

nostih, v literarni produkt, "renesančno zgodbo", ki nosi ime "Don Lorenzo" in ki je ostala do danes med najbolj nerazumljenimi, a žal tudi med najbolj nerazumljivimi spisi v naši literaturi. "Mladost pri Svetem Ivanu", Primorski dnevnik, 6.4.1955.

5. 'Posredni nagibi segajo globlje. Ko mi je bilo deset ali enajst let, sva delala z bratrancem v Trstu fantastične načrte, kaj bi počela, če bi imela vsak svoj grad in neomejeno moč. Oba sva si bila zamislila nekak 'erotičen' raj, ki pa je bil v toliko različnih, v kolikor sta bila različna najina značaja.' Ibid., 7.5.1956.

6. "'Giorgia, najstarejšega je dal oče v samostansko šolo, da bi se izučil, če bi šlo po sreči, za duhovniški stan. Zopet njemu predpravice? Zakaj bi le on umel čitati in pisati, jaz bi pa ostal neuk in v temi neznanja?" je mislil Lorenzo pri sebi. In že je znova zaključeval v njem črv zavisti.' Ibid., 2.6.1955.

7. 'Vendar me je občutek, da sem manjši in šibkejši od drugih, da sem slabše oblečen od večine svojih sošolcev, navdajal z nezadovoljstvom do samega sebe in do svojega položaja v svetu... Z umikom v samoto v naravo sem se mogel najlažje izogniti glodajočemu občutju lastne nezadostnosti. Tu sem se ali zatopil v objektivni svet prirodnih pojavov, zlasti živali, ali pa se — večkrat tudi istočasno — predal sanjarjenju, v katerem sem se videl odraslega in močnega in na poti k velikim dogodivščinam in znamenitim dejanjem.' Ibid., 25.2.1956.

8. 'Moji najboljši in najintimnejši prijatelji so sicer v meni gledali nekakšnega Don Kihota češ, Bartol je privatno najbolj krotak, najbolj fejest fant, a ti piše kdaj najbolj blasfemične stvari, toda jaz sem se jezil na to primerjavo, čeprav prijateljem nisem nikoli zameril. Čutiti sem moral, da primerjava ni bila povsem zgrešena.' Ibid., 12.5.1956.

9. 'Sledil sem samo svojemu instinktu. Kaj sem delal? V Parizu, v Ljubljani, pozneje v Beogradu, po slovenski provinci sem imel okrog sebe žive ljudi, razne "tipe", "karakterje", ženske, moške, pametne in norce, iztirjenice, uradnike, primorske in koroške begunce, boeme, umetnike, modrijane, Ruse, Nemce, Srbe, itd. itd.' Ibid., 12.5.1956.

10. 'In takrat, ko sem pisal v Kamniku, reven kot cerkvena miš, "Alamut", bi pri vsem svojem smislu in okusu za avanturo ne hotel zamenjati z nobenim človekom na svetu. Bil sem v nenehnem doživljanju in odkrivanju novega v tolikšni meri zadoščten in srečen, da bi bil mogel zaklicati z umirajočim Faustom: "Trenutek, ostani, prelep si!".' Ibid., 26.5.1956.

un particolare fascino ed effetto su di lui. Gli erano simpatici gli animali aggressivi, veloci, audaci, fatali. Non c'è nulla di strano quindi, che i modelli per gli eroi del suo romanzo al quale dedicò tutto se stesso fossero dittatori come Mussolini, Hitler e Stalin. Quest'ultimo gli permise l'illustrazione, interiormente logica e conseguente attraverso Hasan, della sentenza e del motto ismailita ad Alamut: "Nulla è vero, tutto è permesso". Bartol, in questo modo, pose il problema dell'autoritarismo, della sete di potere, del cinismo politico e della crudeltà su basi concrete di pensiero e di esperienza. Da questo punto di vista, Vladimir Bartol è estremamente interessante. E quando finalmente Alamut cominciò a prendere forma come opera letteraria,

si sentiva come un Goethe mentre creava il Faust, anche se era povero in canna (10).

Nonostante il consiglio della madre di scrivere quello che gli sembrava più congeniale, nonostante le sue convinzioni e l'esempio che gli veniva dal Prešeren, anche lui un grande incompreso dai contemporanei, gli insuccessi e l'incomprensione da parte della critica ufficiale lo ferivano profondamente ed egli, non soltanto nelle memorie, ritornava periodicamente sul Monte Spaccato, estendendo l'invito a noi tutti. Là infatti, vi si trovavano farfalle eccezionali, fiori di una bellezza inimmaginabile ed anche altri vi si rifugiavano, perfino due tedeschi, che esclamarono: "Siamo arrivati quassù poveri, ne scendiamo ricchi".

NOTE

1. 'Vi sono nomi quali Forcesin (La signora Forcesin di Trieste era amica di sua madre), Robert Nigris (Nigris era il medico di casa), il dr. Krassowitz (marito della maestra Ivanka Sabadin era il maestro Ivan Krašovic) ed altri. "Mladost pri Svetem Ivanu, Primorski dnevnik, Trieste 28.4.1955.

2. 'Un bambino nato a Trieste o nel suo immediato circondario, passandovi buona parte dei suoi anni giovanili, necessariamente crebbe in un ambiente essenzialmente diverso dai suoi coetanei sloveni, che passarono i primi anni nella Slovenia centrale o lungo i suoi confini continentali. Dalla scuola in città egli arrivava in pochi minuti al mare ai suoi moli, ove attraccavano navi arrivate da tutte le parti del mondo. Già da piccolo vide i marinai, ed altra gente di tutte le nazionalità, razze e colori, che si muovevano lungo le vie triestine, chiaccherando rumorosamente, litigando e cantando la sera canzoni dalle strane melodie in lingue sconosciute.

Ricordo di essermi fermato sorpreso sull'Acquedotto, mentre me ne andavo a scuola, a guardare per la prima volta un elegante negro, seduto in un caffè a leggere i giornali, come un qualsiasi cittadino triestino. Lo vedevo poi ogni giorno sedere nello stesso posto e dopo alcuni incontri egli non mi dava più nessuna meraviglia. Mi sembrava che facesse parte del nostro ambiente alla pari di qualsiasi connazionale, oppure un cittadino italiano o austriaco. Ibid., 17.10.1955.

3. 'La madre non riusciva ad inserirsi a S. Giovanni. L'ambiente mezzo sobborgo e mezzo villaggio le sembrava troppo ristretto, non aveva nessuno con cui scambiare dei pensieri circa i propri tentativi letterari ed in genere sulla letteratura, i suoi desideri ed aspettative. Le persone nella loro semplicità patriarcale ed inserite nei propri costumi antichi, le sembravano troppo primitive; perciò tendeva ad essere troppo critica verso i paesani, talvolta anche ingiustamente.

4. 'Di fronte al fatto di Giorgetto e Menotti rimasi inorridito e cercai di allontanarmene ad ogni costo... Ma da quel giorno un nero sipario di oblio cadde sui due ragazzi e su tutto quello che era collegato con loro. Il bambino ebbe impressi soltanto i due fatti e l'ingiustizia. Ambedue le cose non gli davano pace nelle profondità recondite. Il carattere di Giorgetto e Menotti cercavano in lui un chiarimento, i loro atti una spiegazione motivazionale. Finché tutto ciò non si fuse, dopo vent'anni, collegato con altre esperienze e personalità della mia gioventù, in modo del tutto inconscio ed in altre circostanze nel prodotto letterario, "racconto rina-

scimentale", che porta il nome "Don Lorenzo" e che è rimasto fino ai giorni nostri tra le opere meno comprese, e purtroppo forse anche tra le meno comprensibili nella nostra letteratura. Ibid., 6.4.1955.

5. 'Le motivazioni indirette sono più profonde. Quando avevo dieci o undici anni, facevo con il cugino a Trieste dei piani fantastici di quello che avremmo fatto se avessimo avuto ognuno un castello ed il potere assoluto. Ambedue avevamo immaginato un paradiso 'erotico', che era però tanto diverso, quanto diversi erano i nostri caratteri.' Ibid., 7.5.1956.

6. "Giorgio il più vecchio venne posto dal padre in una scuola conventuale per apprendere in caso positivo, lo stato clericale. Di nuovo lui i vantaggi? Perché doveva soltanto lui essere in grado di leggere e scrivere, io invece dovevo rimanere ignorante, nell'oscurità del non sapere?" pensava Lorenzo entro se stesso. E di nuovo si fece sentire in lui il verme dell'invidia.' Ibid. 2.6.1955.

7. 'Ma il sentimento di essere più piccolo e debole degli altri, di essere vestito peggio dei compagni di scuola mi riempiva di scontentezza verso me stesso e verso la mia posizione nel mondo... Ritirandomi nella solitudine e nella natura potevo nel modo più facile evitare il rosicchiante sentimento della propria insufficienza. Qui, o mi immedesimavo nel mondo obiettivo dei fenomeni naturali, soprattutto degli animali, oppure mi lasciavo andare — spesso anche contemporaneamente — ai sogni, ove mi vedevo cresciuto e forte e sulla strada di grandi avventure e fatti grandiosi. Ibid. 25.2.1956.

8. I miei amici migliori e più intimi mi consideravano una specie di Don Chisciotte; essi dicevano, privatamente Bartol è il più mansueto il miglior ragazzo, mentre scrive talvolta le cose più blasfeme, ma io mi arrabbiao su questo confronto, sebbene non gliene avessi mai a male. Dovevo sentire che il confronto non era del tutto errato. Ibid., 12.5.1956.

9. 'Seguivo soltanto il mio istinto. Che cosa facevo? A Parigi, a Lubiana, più tardi a Belgrado, e nella provincia slovena trovavo intorno a me personaggi vivi, vari "tipi", "caratteri", donne, uomini, intelligenti, pazzi, devianti, impiegati, esuli carinziani e del litorale, bohemien, artisti, filosofi, Russi, Tedeschi, Serbi, ecc. ecc.' Ibid., 12.5.1956.

10. 'E quella volta che a Kamnik povero come un topo di chiesa scrivevo l'"Alamut" non avrei cambiato con nessun uomo al mondo, con tutto il mio sentimento e gusto per la avventura. Mi trovavo in un continuo sperimentare e scoprire il nuovo, felice e soddisfatto in tal misura, da poter esclamare con il Faust morente: "Attimo, rimani, sei troppo bello!" Ibid., 26.5.1956.

srečanja z vladimirjem bartolom

Ivan Mrak

Ko sem se namenil pisati o Vladimirju Bartolu, sem se znašel v težkih preizkušnjah. Preveč različna so bila najina srečavanja, pretežki spori, v katere sva zašla. In vse to se je dogajalo na pričetku najinih srečanj, ki so bila v nekem smislu odločujoča zanj, kot tudi za mene.

Predaleč bi me vodilo, če bi hotel do potankosti objasniti ta najina trčenja, skrito magijo, ki naju je privlačevala, pa spet odbijala. Naj torej zadošča dvoje, troje več ali manj iskrenih, pa če še tako nasprotujočih si vtisov. Obadva sva se tistikrat, vsak po svoje odločevala — in odločila.

Mar ni že več ko petinpedeset let od tistihmal? Ta hip, v tej silvesterski noči, razmišljam v koliko je človek človeku lahko pravičen? In jaz, v trčenjih s tem, vse prej kot navadnim, slovenskim pisateljem?

Me ni spočetka gnal k njemu, meni še ne o-zaveščeni erotizem? Mar ni moje oboževanje mladi Bartol sprejemal kot brezpogojno pristajanje na svet idej, predstav o življenju, ki mi jih je monologno sipal v izobilju?

Kako sem se z dve leti starejšim Vladimirjem Bartolom spoznal? Mar ne v gostinskem salonu očetove restavracije "Pri Starem Rimljanu", kjer so imeli višjegimnazijci svoje plesne vaje? Mar nisem bil spremljevalec svojih plesa željnih, kako leto starejših, sestra? Tam sem vprvič uzrl tega mladeniča ognjevitih kretenj in žarečih oči. Vse sem podvzel, da se seznanim z njim. Mar ni bil to pričetek najinih neskončnih potepanj po ljubljanskem Tivoliju? Če sem jaz kot četrtošolec pravkar obesil šolo na kol, mar

ni bila to za zapetega, iz tesnih razmer prišlega Bartola, prava avantura?

Mar ni bila moja deviza vse postaviti na kocko za edini cilj pisateljevanja, za mladega in urejenega Bartola, na moč dražljiva? Mar niso bili za menoj dramatični večmesečni potepi zdoma? Nisem trinajstleten romal peš v Trst, brez denarja, ne oziraje se na državne meje? In štirinajstleten v Zagreb dokler nisem izsilil od obupane matere svoj izstop iz osovražene šole?

Če je mladi Bartol stopil v mojo zavest ves ožarjen z lučjo mojega komaj zavestujočega se erotizma — Mar nisem s svojimi zgodbami drastil njegove navzven tako plašne, v bistvu pa k pustolovščinam nagnjene nature?

Če se je on z vsem žarom razvnel ob Napoleonu, Juliju Cezarju, don Juanu, Casanovi itd. sem ta zanos požiral kot nektar, ne da bi za hip pristajal na vzore, ki mi jih je čaral moj tovariš. Mar ni on stalno opozarjal na življenjsko stvarnost in je padal iz najbolj zanosnih sanj v najstvarnejšo stvarnost —?

Nisem že kdaj požgal za sabo vse mostove k stvarnosti in izterjaval od sebe in njega brezpogojno zvestobo nekim daljnim ciljem, ki sem jih slutil nekje za zastori še neodkrite bodočnosti?

Če sem bil jaz takrat docela brez tal, se je moj tovariš dokopaval tiste dni in mesece do zelo stvarnih zaključkov, ki so naju namah razdvojili.

Se ni mladi Bartol ustrašil pred brezdnom, v katerega me je po svoji presoji videl divjati? Navsezadnje mar ni njemu, ki je kljub svojemu zamaknjenju v pustolovce in pustolovščine,

incontri con vladimir bartol

Ivan Mrak

Quando ho deciso di scrivere di Vladimir Bartol mi sono trovato in notevoli difficoltà. Troppo vari erano stati i nostri incontri, troppo profondi i contrasti che ci avevano diviso. E tutto ciò accadeva all'inizio dei nostri incontri decisivi, incontri che sono stati tali, tanto per lui quanto per me. Il discorso mi porterebbe troppo lontano se volessi chiarire fino in fondo questi nostri contatti, la segreta magia che ci attraeva e ci respingeva continuamente. Ritengo quindi sufficienti due o tre impressioni più o meno sincere, anche se fortemente contraddittorie. Entrambi, allora stavamo facendo delle scelte, ognuno a suo modo, ed ognuno di noi prese una decisione.

Forse che non sono già passati cinquantacinque anni da allora? In questo momento, in questa notte di San Silvestro, mi domando e rifletto: un uomo quanto può essere giusto verso un altro uomo? E quanto lo sono stato io negli scontri con questo personaggio tutt'altro che comune?

Non mi attirava forse inizialmente verso di lui l'erotismo ancora sconosciuto? Il giovane Bartol non considerava forse la mia adorazione nei suoi riguardi come incondizionata accettazione del suo mondo di idee, delle sue concezioni di vita, di cui mi sommergeva, facendo del dialogo un solo monologo? Come conobbi Vladimir Bartol, di due anni più anziano di me? Non forse nel salone del ristorante di mio padre "Pri Starem Rimljanu" ("Presso l'antico romano"), ove si svolgevano le esercitazioni di ballo degli studenti liceali? Forse non sono stato l'accompagnatore delle sue sorelle, di qualche anno più anziane di me, ed appassionate di ballo? Là vidi per la prima volta questo giovinotto dai ge-

sti vivaci e dagli occhi ardenti. Feci di tutto per conoscerlo. Forse non fu questo l'inizio dei nostri interminabili vagabondaggi attraverso il parco Tivoli di Lubiana? E se io come studente del quart'anno abbandonai la scuola, ciò non rappresentava per Bartol, che proveniva da un ambiente ristretto ed era piuttosto riservato, una vera e propria avventura? La mia decisione di rischiare il tutto per tutto per diventare scrittore non era forse assai eccitante per Bartol? Non avevo alle mie spalle l'esperienza di drammatici vagabondaggi, per mesi e mesi via da casa? Non mi ero forse avviato, tredicenne, a piedi verso Trieste, senza soldi e senza tenere conto della frontiera? Ed a quattordic'anni non me ne ero andato a Zagabria per obbligarla mia madre a ritirarmi dall'odiata scuola? Se il giovane Bartol entrò nella mia coscienza, illuminato dalla luce del mio erotismo, del quale allora andavo appena prendendo consapevolezza, ciò non consentiva forse di eccitare con le mie vicende la sua natura in apparenza così timida, ma in realtà incline all'avventura? Se egli si entusiasmava con slancio per Napoleone, Giulio Cesare, Don Giovanni e Casanova, questo suo entusiasmo io lo consideravo come un nettare, senza soffermarmi nemmeno per un istante sui modelli che mi andava indicando. Non richiama egli continuamente alla concretezza della realtà, passando dai sogni più estatici alla più elementare realtà? Non avevo io già molto tempo addietro bruciato tutti i ponti con la realtà, pretendendo da me stesso una fedeltà incondizionata a certi lontani obiettivi che avvertivo al di là delle cortine di un futuro non ancora scoperto?

Mentre allora io vagavo su un terreno assoluta-

tako trezno in previdno hodil svojo življenjsko pot, dalo življenje prav?

Dočim se je on zelo trezno vključeval v našo kulturo, mar nisem sam v naši javnosti doživljal polom za polomom? Kmalu po sporu z Bartolom s proslulo Obločnico, ko sem se vrnil iz Pariza, pa s Slepim prerokom in Mono Gabrielo? Se nisem brezumno poganjal za nekim še meni nejasnim ciljem in si s tem sproti spodkopaval tla spod nog?

Mar ni bila tu najina romantično zanosna pobratimska zaprisega? Mar ni v dneh najinega skupnega baladiranja razgrinjal Bartol v nešteti embrijonalnih različicah poglede, ki jih je čez leta mojstrsko oblikoval v Al Arafu in Alamu-tu?

Se nisem šele ob razkritju njegovega življenjskega načrta v celoti ozavestil vsega tistega, proti čemur sem v dneh najinih eksaltiranih pohajkovanj skrivoma revoltiral?

Njegov načrt?

Se mi ni zdelo, da je izdal z njim tisto brez-pogojnost samoudejanjanja, kateri sva se zapri-segla?

Njegova volja do moči, do samopreseganja, vse mogoče in nemogoče oblike samodiscipline, mar res to z edinim namenom, da si podredi in zavlada nad človekom?

Odkod, zakaj vedno vnovično poudarjanje, da je pod vplivom Goethejevega Wertherja toliko in toliko mladih ljudi širom Evrope storilo samomor? Mar je tistikrat mladi Bartol že pre-stopil usodni prag, ob katerem je njegov idol, Klement Jug storil samomor? Bartolov demonični ateizem? Ni nujno vpostavil v osredje demona zla? Ni bil že tistikrat, četudi po u-stvarjalcu še neoblikovan, v zametku že nav-zoči?

Mar ni Klement Jug vsled vere v svetlega demona napravil samomor zgolj zato, da mu ne bi bilo potrebno pristati na demona zla, kot e-dino in končno resnico?

Morda me je ob Bartolovem razodetju življenjskega plana najhuje prizadel neprikriti cinizem? Sem kdaj v življenju nanj pristal? Mar se ni Bartol tistihmal odvrnil od mene kot od

nezrelega otročaja, ki je nesposoben vzeti življenje takšno, kot je?

Če sem po njem, kot enem prvih pristašev freudizma pri nas, pričel spoznavati Freudov nauk o podzavesti kot osnovnem gibalbu vsega našega delovanja in nehanja, mu nisem začel zoperstavljeni svojega vedenja o naši nadzave-sti? Če je Bartolovo vshičenje nad velikimi pu-stolovci našlo v meni odmev, mar ne zato, ker sva vsak po svoje občutevala puhlost vseh ka-stnih kategorij, oblasti kot takšne, vseh nazivov in časti, kot jih je poznal in pestoval meščanski svet in svet nasploh? Mar niso bili vzroki tega odklanjanja pri njem kot pri meni različni? Le v nekih končnih premisah sva oba pristajala pri istih, mar ne skorajda istih zaključkih? Mar ni vprav zato tolikanj presenetljivejše, vplivalo na-me, ko mi je Bartol po zaključeni maturi, razodel svoj življenjski načrt? Doktorat, spodobna služba, sijajna ženitna partija in predvsem ble-steča družbena kariera.

Nisem občutil tega v popolni opreki z vsemi najinimi skupnimi sanjarijami?

Se ni hipoma razsul v nič moj oboževani i-dol? Ni bil v hipu upepeljen tudi ves moj ero-tični zanos, s katerim sem ozarjal tega svojega generacijskega prijatelja? Če se je tistikrat ko-mu od naju zazdelo, da sva se za vselej poslovi-la, je bil v smoti. Kljub hudim besedam, ki sva jih takrat izmenjala in kljub temu, da sva se pričela drug drugega izogibati — se nisva, čez nekaj let, ob ponovnem srečanju v Parizu, pri-srčno pozdravila, ko da ni bilo med nama nobe-nih težkih besed in zamer? Tu smo se hkrati znašli nekateri takratni mladi slovenski ljudje.

Od Josipa Vidmarja, Mirka Hribarja, Vlaste Sterletove, Petra Donata in za Bartola tako u-sodnega, Valterja Bianchija. Mar ne usodnega v najdoslovnejšem in najbolj svetlem pomenu besede? Se ni ob Valterju razvil Bartolov genij v popolnem razmahu? Valter je bil v osnovi pra-vo nasprotje Bartolu. In vprav s svojo lahkotno k pustolovščini nagnjeno naturo je poosebljal vse tisto, kar si je Bartol v svoji težkopadnosti zgolj želel, česar pa v življenju nikdar ni ure-

mente irreali, il mio compagno andava raggiungendo in quei giorni ed in quei mesi delle conclusioni assai concrete, che ci divisero immediatamente.

Il giovane Bartol non si era forse spaventato dinanzi al baratro entro il quale, a suo giudizio, mi vedeva precipitare? Alla fin fine la vita non gli aveva forse dato ragione, ragione a lui, che nonostante il suo rifugiarsi in avventurieri ed avventure ebbe una vita così prudente e concreta?

Mentre Vladimir Bartol andava affermandosi nel nostro panorama culturale, io passavo da insuccesso ad insuccesso. Subito dopo lo scontro con Bartol mietei insuccessi con la discreditata "Obločnica" (La Lampada ad Arco), e dopo il ritorno da Parigi con lo "Slepi Prerok" (Il Profeta Cieco) e "Mona Gabriela" (Monna Gabriella)?

Non rincorrevo forse, assurdamente, un obiettivo confuso persino a me stesso, perdendo così il contatto con la realtà? Non consisteva forse in questo il nostro giuramento di fratellanza entusiasta e romantico? Nei giorni della nostra amicizia Vladimir Bartol non aveva forse esposto in innumerevoli varianti embrionali i concetti che parecchi anni più tardi avrebbero preso corpo in "Al Araf" ed "Alamut"?

Non fu forse soltanto quando compresi appieno i suoi progetti per la vita, che riuscii a capire tutto quello contro cui nei giorni della nostra vagabonda esaltazione mi ero segretamente rivoltato?

Il suo progetto?

Non mi era sembrato che egli avesse tradito quell'incondizionata autorealizzazione che avevamo giurato di seguire?

Il suo desiderio di potenza, di superarsi in continuazione, l'imporsi tutte le possibili ed impossibili forme di autodisciplina, erano volte veramente all'unico scopo di sottomettere e dominare l'individuo?

Perchè continuava a sottolineare il fatto che sotto l'influenza del goethiano Werther tanti e tanti giovani d'Europa avevano commesso suicidio? Forse che allora il giovane Bartol aveva già superato la soglia fatale, arrivato alla quale, il suo idolo, Klement Jug, aveva commesso suicidio? E l'ateismo demoniaco di Bartol? Non aveva forse egli posto il demone del male al cen-

tro di tutto? Non era già allora tutto ciò presente in embrione, anche se non ancora plasmato dal suo creatore?

Forse che Klement Jug non si era suicidato per la sua fede nel demone della luce, per non accettare la lusinga di quello del male, come unica e definitiva verità?

Forse che alla rivelazione del programma di vita di Bartol non mi colpì più di tutto il suo cinismo scoperto? L'ho forse accettato qualche volta nella mia vita? E forse che allora Bartol non si allontanò da me, come da un bambino immaturo, incapace di accettare la vita qual'è? Se grazie a lui, uno dei primi seguaci delle teorie di Freud tra gli Sloveni, avevo iniziato ad interessarmi alle teorie freudiane sull'inconscio, quale motore fondamentale di tutto il nostro agire e non agire, non avevo iniziato a contrapporgli il mio comportamento all'insegna del superconscio? Se il suo entusiasmo ammirato per i grandi avventurieri trovava eco in me, non era forse perchè ognuno di noi, ognuno a suo modo, avvertiva la vanità di tutte le categorie di casta, dell'autorità come tale, di tutti gli onori e titoli, noti ed apprezzati nel mondo borghese, e non in quello solamente? Non erano forse le motivazioni di questo rifiuto differenti per me e per lui? Eravamo d'accordo soltanto sulla base di alcune premesse decisive, ma non sulle conclusioni. Era questo il motivo della incomprendibilità per me dei progetti futuri di Bartol, una volta conclusi gli esami di maturità. Una laurea, un posto adeguato, un matrimonio ad alto livello, ed innanzitutto una brillante carriera sociale.

Non erano questi suoi progetti in contrasto completo con tutti i nostri sogni comuni?

Non si dissolse improvvisamente nel nulla il mio idolo adorato?

Non fu distrutto in un attimo il mio entusiasmo erotico, con il quale illuminavo la figura di questo mio amico generazionale? Ma se allora qualcuno di noi due pensò che ci eravamo separati per sempre, costui si sbagliò. Nonostante le pesanti parole scambiate e nonostante il fatto che avevamo cominciato ad evitarci, non ci salutammo forse calorosamente al primo incontro parigino, quasi che nulla fosse avvenuto tra di noi? Ci trovammo allora a Parigi con altri giovani sloveni: Josip Vidmar, Mirko Hribar, Vla-

sničil. Valter je bil stvarno njegov drugi zgolj sanjani jaz.

Ali se je Bartol srečal z Valterjem šele v Parizu ali že kdaj poprej, tega ne vem. Vem le, da je Bartol skušal prevzemati nekakšno skrbništvo nad menoj in Valterjem. Plod tega skrbništva je bila skupna kuhinja pri Bartolu.

Bodice, ki jih je neugnani Valter sprti koval na Bartolov rovaš, je slednji požiral brez zame-re. V tem se mi je razkrila trpna plat Bartolovega značaja, ki je prihajala z leti čedalje bolj do izraza. Mar ni Bartol vprav tiste dni, v tej skupnosti, mirno ždeč koval vse tiste mojstrovine, s katerimi je vzburkaval našo zavest nekaj let pozneje? Ni zraven pestoval svojega pubertetniškega sna, da bo obvladoval Pariz? Tako mi je nekega dne razlagal svoj Rastignaški načrt, ob cerkvi Sacre Coeur, pod nama Pariz, ob tem razognjeni Bartol, lep kot svoj čas.

Omenjena skupna menza pa je po nekaj mesecih prenehala, ko je Bartol v nekem žolčnem razgovoru omenil, da se briga zame zaradi izrecnega naročila moje matere. Me ni to pognalo v bes? Nisem pisal materi? Prepovedal Bartolu obiske pri meni in odpovedal skupna kosila? Se nisva srečavala z Bartolom v Parizu poslej le naključno?

Dobro se še spominjam tiste januarske noči v Parizu, ko sem po dveh dneh in nočeh tavanja, naletel ob štirih zjutraj na svoje znance. Med njimi so mi v spominu ostali Josip Vidmar, Vladimir Bartol, Valter Bianchi, Vlasta Sterletova in še kdo. Potegnili so me za seboj v neko nočno kavarnico. Tu pa se je razvnel med Bartolom in Vidmarjem naostren pogovor o Klementu Jugu. Mar ni Vidmar napadel etiko Klementa Juga? Mar ni Bartol planil med nas, v tej tako čudni noči, z vsemi vrednotami ali nevrednotami, ki jih je kot svoj evangelij moči in volje do moči izpovedal pozneje v Al Arafu? Mu nisva z Vidmarjem nasprotovala vsak po svoje?

Se ni v čudnem prepletanju najrazličnejših mnenj, v naelektrenem ozračju tega pariškega lokala, Josip Vidmar iznenada spomnil na strašnega gospodarja življenja in smrti, Hasana ibn Saba, ki je despotoval na gradu Alamut?

Zakaj mu je Vidmar omenil tega orientalskega despota? Mar ne zato, da ga opozori na nekoga, ki je poosebljal vse tisto, o čemer se je Bartol to noč tako razgreto razgovoril? Kakršenkoli je bil že vzrok tega trčenja — Bartol je Vidmarjev namig sprejel, se spoprijel z zgodovino skrivnostnih assasinov in čez deset let objavil svojega Alamuta.

Mar ni s tem romanom dosledno odgovoril na nekaj bistvenih gibal hitlerjanstva in fašizma?

Spet drugič smo se srečali Vidmar, Bartol in jaz, čisto naključno dopoldne po slavnem Lindberghovem preletu čez Atlantik. Dočim je Bartol videl v veličastnem podvigu Lindbergha pustolovščino tisočletja in jo je opremil z vsemi prilastki svoje filozofije — Vidmar ni zanikal pomembnosti tega dogodka, vendar ga ni skušal mitologizirati, ampak ga je vrednotil kot nek dosežek tehnike, ki ga bo jutrišnji dan že presegel, dočim je v umetnosti navajal dela, ki so nepresegljiva. Mar ni s tem skušal vzpostaviti prvenstvenosti umetniškega ustvarjanja spričo siceršnjega človekovega udejstvovanja? Bartol pa je bil v oboževanju uspeha, moči in pustolovskega značaja Lindberghovega poleta gluh za vse Vidmarjeve dokaze.

Pozneje sva se okrog leta 36 srečavala z Bartolom v Beogradu, kjer je družabno in kulturno uspeval in sem se jaz beraško prebijal skozi življenje. Spet je življenje potrdilo njegovo pot, mi ni dal Bartol to nedvoumno občutiti? Vendar presilna je bila moja ustvarjalna strast, da bi mi to moglo do živga.

Le redkokdaj sva se srečavala med vojno. Od časa do časa je mene in Karlo obiskal na najinem domu. Ker so bili naši pogledi in prizadevanja z oz. na narodno osvobodilni boj istovetni, se nismo zblížali kot malokdaj? Ravno tako je postajal njegov odnos do umetnosti Karle Bulovčeve čedalje pristnejši, kar je izpričeval po vojni nekajkrat, ko je pisal o njenem delu v Primorskem dnevniku.

Izpovedujoč se skozi splet oseb, ki jih je Bartol ustvaril v svojih novelah, mar ni sam najbolj določno izpovedal vsa protislovja svoje nature?

sta Sterlè, Peter Donat e Walter Bianchi che è stato tanto importante per Vladimir Bartol. Forse non basta dire importante, ma bisogna dire decisivo nel senso più conseguente ed esatto della parola? Il genio di Bartol non emerse forse in maniera completa proprio accanto a Walter? Walter era il fondamentale opposto di Vladimir. Egli, proprio con quella sua indole leggera, incline all'avventura, impersonava tutto quello che Bartol riusciva soltanto a desiderare, ma che non riuscì mai a realizzare nella propria vita. Walter era realmente il suo soltanto sognato alter ego. Non saprei dire se Bartol si fosse incontrato con Walter soltanto a Parigi, o altre volte in precedenza. Posso soltanto affermare che Bartol cercò di provvedere alla tutela di Walter ed alla mia. Risultato di queste cure fu la cucina in comune da Bartol. Le punzecchiature che lo sfrenato Walter indirizzava verso Bartol, venivano tollerate senza risentimento. In queste occasioni mi si rivelò l'aspetto passivo del carattere di Bartol, sempre più evidente con il trascorrere degli anni. Non preparava egli forse in quei giorni, in tutta tranquillità quei capolavori che avrebbero turbato le nostre coscienze alcuni anni più tardi? Non accarezzava forse anche egli il sogno puberale di dominare Parigi? Tali infatti, erano i suoi progetti, che lui mi espose un giorno nei pressi della chiesa Sacre Coeur, con Parigi ai nostri piedi. Ma dopo alcuni mesi la mensa in comune cessò di funzionare, quando Bartol ammise nel corso di una discussione concitata, di curarsi di me per incarico espresso di mia madre. Non mi mandò forse in collera questa ammissione? Non scrissi forse a mia madre? Non proibì forse a Bartol di farmi ulteriormente visita, abbandonando la mensa in comune? E dopo questo fatto, non mi incontrai con Bartol se non per caso?

Ricordo ancora molto bene quella notte di gennaio a Parigi quando, dopo aver vagabondato per due giorni e due notti, m'imbattei alle quattro del mattino nei miei conoscenti. Tra costoro mi è rimasto nel ricordo Josip Vidmar, Vladimir Bartol, Walter Bianchi, Vlasta Sterlè e qualcun altro. Mi trascinarono in un piccolo caffè notturno. Qui subito ebbe inizio un dialogo concitato e tagliente tra Bartol e Vidmar su Klement Jug.

Forse che Vidmar non attaccò l'etica di Jug?

E forse che Bartol in quella notte strana non si lanciò contro di noi armato di tutti i valori e non valori che in futuro, come un suo vangelo di potere e sete di potere, avrebbe descritto in Al Araf? E non gli controbatteremo Vidmar ed io, ognuno a nostro modo? Non fu allora, in quello strano intrecciarsi di opinioni le più diverse, nel clima estremamente teso di quel locale parigino, che Josip Vidmar si ricordò all'improvviso del terribile padrone della vita e della morte, Hasan ibn Saba, Despota nel castello di Alamut? Perché Vidmar gli nominò questo despota orientale? Non forse per richiamargli l'attenzione su qualcuno che impersonava tutto quello di cui in quella notte Vladimir Bartol aveva discusso con tanto trasporto? Qualunque sia stata la causa di quello scontro, Bartol accettò l'idea, studiò la storia dei misteriosi assassini e diec'anni più tardi pubblicò il suo Alamut. Non diede egli forse una risposta conseguente, con questo romanzo, ad alcune idee-forza del nazismo e del fascismo? Un'altra volta c'incontrammo Vidmar, Bartol ed io, del tutto casualmente il pomeriggio seguente alla famosa trasvolata atlantica di Lindbergh. Mentre Bartol vedeva nell'impresa di Lindbergh l'avventura del secolo, ricca di tutti gli attributi della sua filosofia, Vidmar, invece, mentre non negava l'importanza di questo avvenimento, non tentava di farne un mito, ma le considerava come un determinato risultato della tecnica, che nel futuro sarebbe presto stato superato, mentre ricordava che i capolavori dell'arte rimarranno insuperabili. Non voleva egli forse in questo modo additare il primato della creazione artistica a fronte delle attività umane? Ma Bartol era sordo a tutti gli argomenti di Vidmar, ammirato ed accecato dal successo, dalla potenza e dal carattere avventuroso del volo di Lindbergh.

Alcuni anni più tardi, attorno al 1936, ci incontravamo spesso a Belgrado, dove lui coglieva successi sociali e culturali, mentre io ero quasi alla fame. La vita, ancora una volta, confermeva il suo stile di vita, e Bartol, non me l'aveva forse fatto capire inequivocabilmente? Tuttavia, la mia passione creatrice era troppo forte perchè ciò mi potesse ferire.

Durante la guerra ci incontravamo di rado, di tanto in tanto veniva a trovare me e Karla a

Mar ni vprav ta protislovnost onemogočala akcijo v širšem smislu? Ga ni — v bistvenem, t.j. v neposrednem zapisovanju samega sebe, navsezadnje ohromila? Mar ni ironija zgodovine, da je pisec, ki je vprav z Al Arafom naše mlade generacije intelektualcev ko le kdo, pripravljaj, ozreljeval za tisto enkratno poslednje tveganje, ki jih je trgal iz malomeščanščine in domačijstva v svet čiste ideje, skratka, pisec, ki jih je duhovno pripravljaj na usodne prelomne dogodke v letih 41-45, da je ta pisec v eri socialističnega realizma obstal kot ptič zvezanih kril? Če bi ne bilo tržaških Slovencev, če bi ne bilo Primorskega dnevnika, bi Vladimir Bartol po svej priliki ne napisal svojih avtobiografskih zapisov "Mladost pri Svetem Ivanu". Navsezadnje, kje je, ne le pri nas, dnevnik, ki bi tvegal dan za dnev, mesec za mesecem, leto za le-

tom v podlistku priobčevati spomine na tako visoki ravni? In s tem dejansko tudi omogočiti njihov nastanek? In vendar, ti spomini še danes, kot še neobjavljeni roman (Čudež na vasi), čakajo svojega knjižnega založnika.

Mar ni Bartol v Al Arafu z novo lučjo, skozi svojo filozofijo osvetlil slovensko narodno problematiko —? Mar ni določno pokazal na vzornika naših predvojnih narodnih herojev Bidovca, Marušiča, Miloša in Valenčiča? Mar niso slednji sledili etičnim zahtevam, ki jih je pred mislečo mladino postavljaj in s svojo smrtjo potrdil mladi filozof in planinec Klement Jug?

Če zaključujem svoja razmišljanja o Vladimirju Bartolu s spominjanjem Klementa Juga, mar ne z zavestjo, da je vprav ob njem, moj mladi prijatelj, doživel svoj usodni Al Araf?

casa nostra. Forse che allora non ci eravamo riavvicinati come non mai, essendo le nostre idee ed i nostri sforzi sulla lotta di liberazione nazionale identici? Allo stesso modo il suo atteggiamento verso l'arte di Karla Bulovčeva diveniva sempre più schietto, come dimostrò parecchie volte dopo la fine della guerra, con articoli su di lei sul Primorski Dnevnik.

Attraverso l'intreccio di personaggi creati, Bartol confessandosi nelle sue novelle non ha forse da solo messo a nudo tutte le contraddizioni della sua natura? Non ha forse questa contraddizione frustrato la sua azione in senso lato? Non l'ha forse, alla fin fine, paralizzato nell'essenza, cioè nella descrizione attenta di se stesso? Non è forse un'ironia della storia che lo scrittore, che aveva preparato proprio con Al Araf, come pochi altri, a lungo, intere generazioni di intellettuali sloveni, gettando i presupposti per quella maturità che è necessaria per arrivare all'irripetibile ultimo rischio, che li aveva strappati dal mondo piccolo borghese e dalle piccole attività, per avviarli verso il mondo dell'idea pura, in breve, lo scrittore, che aveva gettato le basi spirituali per i fatali e decisivi avvenimenti degli anni 1941-45, sia rimasto nell'era del realismo socialista come un uccello dalle ali tarpate? Se non ci fossero stati gli Sloveni di Trieste, se non ci fosse stato il Primorski Dnev-

nik, Vladimir Bartol non avrebbe certo scritto i suoi appunti autobiografici "Anni giovanili a S. Giovanni". In fin dei conti dove si trova, non soltanto da noi, un quotidiano che si accollì il rischio di pubblicare giorno per giorno, mese per mese, anno per anno, in appendice, memorie di così elevato livello letterario, contribuendo concretamente alla loro creazione? E purtuttavia, proprio queste memorie, come anche il suo romanzo "Čudež na Vasi" (Miracolo al Villaggio) sono ancora in attesa di un editore.

Forse che Vladimir Bartol con il suo Al Araf non gettò una luce nuova, grazie alla sua filosofia, sulla problematica nazionale slovena? Non delineò forse nettamente il modello ideale dei nostri eroi nazionali tra le due guerre: Bidovec, Marušič, Miloš e Valenčič? Forse che questi nostri martiri non seguirono i principi etici, posti alla gioventù studiosa, e confermati con la propria morte, dal giovane filosofo ed alpinista Klement Jug?

Se concludo queste mie riflessioni su Vladimir Bartol ricordando Klement Jug, non è forse ciò dovuto alla convinzione profonda che proprio accanto alla sua figura il mio giovane amico abbia vissuto fino in fondo il suo fatale "Al Araf"?

Traduzione di Marino Vertovec

zlodej, ki ni hud in rad modruje

Lino Legiša

Moram reči, da mi Vladimir Bartol s svojim delom ni posebno blizu, mi je pa kljub pomislekom in zadržkom marsikaj pri njem zbuvalo zanimanje. Rad sem verjel dijakinji, ki je prva leta po zadnji vojski odkrila njegov Alamut, da ji je moral biti privlačno berilo. Več — v novejših slovenskih romanih še daleč ni našla kaj podobnega, kar bi tako stopalo iz naših okvirov.

Tako je bilo že samo eksotično orientalsko prizorišče, z znanjem podano zgodovinsko ozadje za nenavadno zastavljen psihološki preskus oblasti nad dušami množic. Če je človek pogrešal tiste prepričljivosti, ki jo daje umetniška jasnovidnost, to se pravi zanesljivo vživiljanje v duha in ravnanje drugih, pa se ni dala obiti misel, da je temeljni problem pomemben. Saj je bil še pred kratkim predmet najbolj žive svetovne resničnosti. Še posebej se je tikal primorskih Slovencev, ko so preskušali na sebi fašizem. Pri Bartolu je zavzemala ta misel o obvladovanju okolice, ki si jo podredi suverena osebnost, prav osrednje mesto. Očitno je, da samo zaradi zunanje aktualnosti v svetu. O tem govorijo že neposredne in posredne izpovedi o njegovem zgodnjem pisanju.

Pri tem se vsiljuje vrsta vprašanj: kako je bilo to miselno, razpravno ali pripovedno snovanje zvezano z Bartolom in okolico, odkod nesoglasja med teznim značajem in pripovednim uresničenjem, zakaj taka vztrajnost v zagovarjanju in poudarjanju svoje iznajdljivosti, ki da je čas ni znal pravilno dojeti. Avtor, o katerem se govori, s kakšno strastjo lovi in zbira

metulje, pa o tem ne piše — kje je odtod zveza z njegovim delom? Kaj naj bi bilo z zvezki zapiskov, ki so se množili iz leta v leto? Po svoje samotar, prve čase v zastavljanju svojih debatnih zgodb navadno zelo resnoben, zraven pa že tačas, še bolj pa kasneje rad pri veselem pogovoru, sčasom pa zahaja pri pisanju v feljtonsko zabavanje. Je iz Trsta, na kar meri v črticah tu pa tam kakšen namig, vendar tja ne postavlja v prvih spisih nobenega dogajanja, ker se je pač moral zgodaj s svojimi umakniti v Ljubljano. Ozračje, v katerem se gibljejo in se zapletajo njegove osebe, pa presega tedanjo Ljubljano in je jasno, da je bilo tržaško mesto posrednik med domačimi in pariškimi razgledi.

Nekaj odgovorov in pojasnil pomagajo najti pisateljvei spomini Mladost pri Svetem Ivanu v Primorskem dnevniku 1955 in 1956. Najpomembnejše iz svojih prvih let je najbrž povedal. Marsikaj je sicer povzetega iz drugih, predvsem časniških virov. Zraven so nevezani odskoki, med njimi taki, ki se nanašajo na njegovo delo, s katerim se je zmerom veliko ukvarjal, ga razčlenjeval in odkrival v njem nove in nove zveze z doživljaji v mladosti in zanj pomembne napovedi novejšega dogajanja v svetu. Že to, kar je izšlo v podlistkih Primorskega dnevnika, bi zaslužilo, da bi bilo izdano v knjigi. Saj bi zanimalo še koga drugega, ne samo slovenskega Tržačana.

Okolica, v kateri je prebil prvo mladost, se je toliko spremenila, da je bil sam prizadet nad tem, kar je po dolgih letih videl, kar pa vendar ni bilo tako živo kakor nekdanja podoba, ki jo

un diavolo non cattivo, ma che gli piace filosofeggiare

Lino Legiša

Debbo dire che Vladimir Bartol con la sua opera non mi sta molto a cuore, sebbene molte cose in lui riscuotono il mio interesse, nonostante dubbi ed esitazioni. Potevo credere a quella studentessa, che aveva scoperto il suo Alamut dopo l'ultima guerra, affermando che si trattava di una lettura interessante. C'è di più — nei romanzi sloveni più recenti non si troverà nemmeno lontanamente nulla di simile, nulla che esca talmente dai nostri schemi.

Rientra in ciò la scena orientale esotica, lo sfondo storico presentato con una certa conoscenza, l'insolito esperimento psicologico di esercitare il potere sulle anime delle folle. Se si sentiva la mancanza di quel convincimento che è dato da chiaroveggenza artistica, cioè dal sicuro immedesimarsi nello spirito e nel comportamento degli altri, non si riusciva ad eludere il pensiero, che si trattasse di un importante problema fondamentale. Infatti, esso è stato ancora di recente oggetto della più viva realtà mondiale. Ed in particolare, esso aveva toccato gli Sloveni del Litorale che avevano sperimentato il fascismo. L'idea del predominio dell'ambiente da parte di una personalità sovrana assume un posto centrale in Bartol. Chiaramente, non soltanto a causa dell'attualità esteriore nel mondo. Ne sono testimoni le sue confessioni dirette ed indirette nei suoi scritti giovanili.

Ma vi si pone una serie di punti interrogativi: in che modo collegare con Bartol e l'ambiente questa creatività di pensiero, di saggio e di racconto, qual'è l'origine dei disaccordi tra il carattere di tesi e la realizzazione del racconto, qual'è la ragione di tanta perseveranza nella difesa e nel rilievo che viene dato alla sua inventiva, che secondo l'Autore non era stata compre-

sa dai contemporanei. L'autore, di cui si racconta la passione di cacciatore di farfalle, non accenna nemmeno nei suoi scritti a questo fatto — e allora, dov'è il legame tra ciò ed il suo lavoro? Cos'è avvenuto con i quaderni di scritti che si andavano accumulando di anno in anno? Egli è forse un uomo solitario, che è estremamente serio nei primi tempi nell'impostare i propri racconti-dibattito e contemporaneamente, già allora, ma ancora di più successivamente, in un dialogo allegro, che si trasforma infine in una allegro scrivere da feuilleton. Egli è triestino, come si capisce da qualche accenno negli scritti brevi, ma non vi pone nei primi scritti alcun avvenimento, in quanto egli aveva dovuto assai presto trasferirsi a Lubiana con i suoi. Ma l'atmosfera in cui si muovono e si intrecciano fatti e personaggi supera Lubiana, ed è chiaro che Trieste fungeva da tramite tra gli aspetti di casa e quelli parigini.

Alcune risposte e chiarimenti si possono trovare nei ricordi dello scrittore "Gli anni verdi a San Giovanni" pubblicati dal Primorski Dnevnik nel 1955 e 56. Vi avrà detto certamente le cose più importanti dei suoi primi anni. Molte cose, veramente, sono tratte da altre fonti, particolarmente quelle giornalistiche. Accanto a ciò si registrano degli scostamenti liberi, tra questi considerazioni sul suo lavoro, che lo occupava molto, e vi scopriva analizzando sempre nuovi collegamenti con i fatti della gioventù e con le previsioni, per lui importanti, degli avvenimenti più recenti nel mondo. Solamente ciò che uscì sul Primorski Dnevnik meriterebbe la pubblicazione in un libro. Penso che sarebbe interessante per molte persone, non soltanto per il triestino sloveno.

je ohranil v sebi. In tu je že prva zanimivost. Ta del Trsta je bil takrat še drugačno predmestje. S hišami med vrtovi in paštni je imel še polno vaškega značaja. Kljub še malo zazidanemu svetu pa se je vrivalo sem mesto že s slovenskimi domačinskimi družinami, kakršna je bila pisateljeva — z materjo učiteljico in pisateljico, z očetom uradnikom v mestu, celo z dedom, ki je bil vendarle mestni svetovavec patriarhalnega kova, saj je menil, da sodi v tako zastopstvo, da hodi vanj v okoliški ljudski noši. Najmanj toliko so zanašali sem drugačnega duha italijanski sosedi. Stik z mestom, z Italijani, pa tudi Nemci se je večal med šolanjem. Prištejmo široko liberalnost, ki sta jo razodevala v razmerju do verskih in narodnostnih zadev starša in ki jo je poudarjala zlasti drugače verna in trdno slovenska mati. Vse to je prispevalo k razumevanju ali vsaj prizadevanju za razumevanje različnih življenjskih značajev, načinov in stališč. Že pri domačih je lahko ugotavljal tako različnost in jo kasneje že pokrajinsko tipiziral. Mati mu je bila naivna, občutljiva, kar mu je bila primorska lastnost, h kateri je pristavljala še obrnjenost na ven, v organizacijsko stran. Medtem pa je videl v temeljitih Kranjcih, ki jih je spoznaval po očetu in njegovem sorodstvu na Dolenjskem, realiste. Priznaval pa je tudi omejitve, kakor ravno pri očetu, ki je znal pri vsej treznosti živo pripovedovati, kar materi ni bilo dano. Strpno razmerje, ki ga je učila taka sosesčina, se je pokazalo čez leta tudi ob slovečih napadih na Kocbekovo knjigo Strah in pogum. Takrat, ko je bilo zapisano zelo malo razsodnega, je Bartol v tržaških Razgledih 1952 povzel sodbe svojih literarno izobraženih znank, ki so videle v tistih novelah panegirik, nepristranski in objektivnejši kot ponavadi, osvobodilnega boja (79). Njemu samemu je knjiga zapustila sprva nekoliko mučen vtis. Tuje mu je bilo nenavadno, čustveno obravnavanje, katero pa da se ženske lažje vživijo. Poudaril je, da Kocbek ni zmanjševal pomena osvobodilnega boja, da mu je bil tudi nasprotnik človek, živ in močen, kar bi utegnilo speljevati še na preve-

liko širokosrčnost (83), v celoti pa "Kocbekovo tolmačenje ni v ničemer prizadelo veličine in teže naše osvobodilne borbe" (87).

Predvsem mestnemu izobraženskemu otroku se da pripisati tako naravoslovno zanimanje, ki ga je napravilo za metuljarja. Tu se je izživljalo veselje nad pisanostjo in raziskovanjem živalskega razvoja. Sčasom je stik z naravo tudi dopolnjeval osebno življenje, kolikor ga ni mogla družba vrstnikov. Tu je odkrival spinozovsko panteistično zameno za nekdanjo otroško vero. Pustimo ob strani samotarstvo in priložnost za sanjarjenje in razglabljanje. Poudarimo veselje nad opazovanjem, ki velja za enega poglobitnih pisateljskih darov. Bartol ga je zmožel, kar kažejo že opisni deli v črticah, v spominih prav pripovedovanje o razvoju bube in metulja — zraven žive prestave njegovega otroškega sveta. Kar je svoj čas napisal o zadnjem srečanju s Klementom Jugom, je kljub literarizirani besedi najbolj trdno, se vtisne pri prvem branju in živi še pri kasnejšem. Predelava v Zapeljivcu pod steno razodeva, da preustvarjalna moč te ravni ni dosegala.

In vendar je bila prav tu njegova največja ambicija. Najbrž je malo pisateljev, ki bi se bili toliko ustavljali ob razčlenjevanju svojega ustvarjanja, njegovih psiholoških in časovnih osnov in nagibov, pa še daljnih pomembnosti. Po svoje pa je podoben lepi vrsti poklicnih tovarišev, ki tudi, posebno v mladih letih, odkrivajo povsod dokaze in pričevanja za veljavnost svojih ustvaritev. Nekaj prvin, iz katerih je poganjalo to delo, je vredno omembe. Ena mu je rodovna, po materi podedovana, namreč moč sanj, ki živijo kot resničnost, se vpletajo v spomin, presejajo zgodovinsko resničnost s svojo jasnovidnostjo, pri tem pa imajo še znanstveno podkrepitev v Freudu. Čeprav je poudarjal potrebo po hladnem razčlenjevanju, ni zavrgel iracionalnih sil — tja do astrologije. Tudi ustvarjanje mu je podobno sanjam, saj se v njem zgošča doživeto in misljeno v predelani obliki. Potreba po njem nastaja v otroškem snovanju in bajanju, kasneje pa oživi, da zamenja zgubo otroštva, ki ga je

*L'ambiente in cui aveva vissuto gli anni da ragazzo si era talmente trasformato, da esserne rimasto colpito, al momento di rivedere quei luoghi dopo lunghi anni, ma non era sufficiente a cancellare il ricordo estremamente vivo che conservava nel suo animo. E qui riscontriamo già un primo fatto interessante. Quella parte di Trieste era allora un sobborgo diverso. Le case erano distribuite tra orti e pastini in modo da apparire come un villaggio. Nonostante le poche costruzioni si sentiva però anche qui l'influenza cittadina, data dalla presenza di famiglie slovene, come quella dello scrittore — la cui madre era maestra e scrittrice, il padre impiegato in città ed il nonno, consigliere cittadino di stampo patriarcale, che pensava di far parte di quella rappresentanza che aveva l'obbligo di circolare in costume popolare del circondario. Lo spirito diverso era portato anche dai vicini italiani. Il contatto con la città, con gli italiani, ma anche con i tedeschi aumentava negli anni scolastici. Aggiungiamo a tutto ciò la larga liberalità dimostrata dai genitori verso i problemi nazionali e religiosi ed accentuata in particolare dalla madre, che era peraltro di fede sicuramente slovena e religiosa. Tutto ciò partecipava alla comprensione, o perlomeno alla solerzia per la comprensione di caratteri diversi, modi e punti di vista. Egli osservava questa diversità nella stessa gente di casa, riuscendo più tardi a caratterizzarla regionalmente. Sua madre era ingenua, sensibile, ciò che gli pareva una proprietà della regione del Litorale, a cui si aggiungeva ancora l'estroversione, il senso per l'organizzazione sociale. I Carniolini, che conosceva attraverso la parentela paterna, erano, a suo modo di vedere dei realisti. Vi erano tuttavia degli aspetti particolari: il padre, pur essendo così realista, era un vivace narratore, ciò che la madre non era in grado di fare. L'atteggiamento tollerante, che gli veniva insegnato da questo circondario, si è manifestato anche dopo anni, in occasione dei famosi attacchi verso il libro di Kocbek *Strah in Pogum*. In quell'occasione ben poche cose equilibrate furono scritte, e Bartol allora riunì nella rivista triestina *Razgledi* nel 1952, i pareri delle sue conoscenti aventi una certa cultura letteraria, le quali videro in quelle novelle un panegirico,*

meno parziale e più obiettivo del solito, della guerra di liberazione (79). Lui stesso riportò una sensazione un po' penosa da quel libro. Gli era estraneo il modo diverso, assai sentimentale di scrivere, che è forse più consono all'animo femminile. Egli mise in evidenza che Kocbek non aveva ridotto l'importanza della guerra di liberazione, egli semplicemente voleva far vedere come anche l'avversario fosse un essere umano, vivo e forte, ciò che potrebbe dimostrare vedute troppo larghe (83), ma in complesso "l'interpretazione di Kocbek non aveva in nessun modo colpito la grandezza ed il peso della nostra guerra di liberazione" (87).

*Il fatto che sia diventato cacciatore di farfalle può essere dipeso dal fatto che si trattava di un bambino cittadino di genitori intellettuali. Notiamo qui l'estrinsecarsi della gioia riguardante il mondo pittoresco degli animali e la ricerca dello sviluppo animale. Con il tempo questo contatto con la natura veniva integrato dalla vita personale e dalla società dei suoi coetanei. Egli vi scopriva un sostituto panteistico di Spinoza per la sua fede infantile di un tempo. Lasciamo perdere l'inclinazione alla solitudine e l'occasione per sogni ed approfondimenti. Rileviamo soprattutto la gioia per l'osservazione che rappresenta uno dei più importanti doni dello scrittore. Bartol ne era capace, ciò che è messo in evidenza dalle parti descrittive nelle novelle brevi, nei ricordi ove egli parla dell'evoluzione della crisalide e della farfalla — ed era capace pure della più viva rappresentazione del suo mondo infantile. Ciò che egli aveva scritto circa il suo ultimo incontro con Klement Jug rappresenta, nonostante il modo letterario, quanto di più stabile s'imprime alla prima lettura e vive anche successivamente. La trasformazione nello *Zapeljivec pod Steno* (Il seduttore sotto la parete) dimostra che egli non era in grado di raggiungere lo stesso livello con questo metodo.*

Eppure, era proprio questa la sua ambizione maggiore! Vi sono pochi scrittori che si siano talmente soffermati all'analisi della propria creazione artistica, delle sue basi e motivi psicologici e temporali, e di altre cose valide più lontane. In un certo senso egli assomiglia ad una bella schiera di compagni di professione, i qua-

pregnalo spoznanje. Navzočnost sanjskih predstav, ki jih je nosil v sebi in jih že ni mogel ločiti od pragmatične resničnosti, mu je potrjevala delež iracionalnih sil v življenju. Ta pa še zmerom ni bila poročstvo za umetniško prepričljivost literarno preustvarjenega sveta.

Iz pisateljevega pogostega obravnavanja zadeve je razvidno, koliko je bila tu udeležena volja po uveljavljanju. Sem sodi že otroško strašenje drugih. Z leti ga zamenja zgledovanje po vseh vrstah drznežev, iznajditeljev in umetnikov, še posebej takih osebnosti, ki znajo obvaldovati okolico. Pred očmi mu je to, kar je delal in sodil Napoleon, kar je učil Nietzsche, prevsem pa Macchiavelli. Junaki njegovih zgodb se kar povrsti skušajo vzdigniti nad množico ali se celo povzpeti na tisti zid, kamor pelje spoznanje s skepso, kjer se bojujejo z nezanim demonom v vesoljstvu za soudeležbo v vladanju sveta ali za zmago njemu nasprotno, temnemu počelu, hudiču pripisane sile. Tako se je Bartol znašel blizu takih za Slovence nekam nenavadnih novovercev, ki jih je prevzela misel o nadčloveku. To so po Župančiču Anton Podbevšek, Josip Vidmar, Anton Novačan. Hodili so podobno pot, vendar vsak z različnimi odkloni in nedoslednostmi. Te vrste naravnano-st ni brez romantike, čeprav se hkrati z njo srečajo pri Bartolu poudarki zadržanosti in trezne logičnosti. Ta mu je bila za vodilo pri pisanju in bi se je morali držati tudi pri narodnem nastopu. Tako je sodil ob že omenjenih Kocbekovih novelah ali ob Cankarju, ki da si snovi ni znal odmakniti od prizadetosti, zaradi tega pa da zunaj ni odmeval. Zato se Bartolov junak, ko se vrne iz tujine, tako zaganja proti čustvenosti in nemoškim lepodušju, ki se je razpaslo doma (Al Araf 97). V ta okvir sodi zavračanje slovenske prakse, da se milujemo kot žrtvovano jagnje, kar močne odbija. Morali bi tvegati, premagati strah pred osmešenjem, to pa zmore duh, ki ne pozna več otroške vere in mu je poraz pomagal do zrelosti in poguma (Al Araf 182 184). To so novi glasovi v slovenskem mišljenju, odmev na razvoj doma in na do-

gajanje okoli nas, načelno makjavelistični, vendar bolj po videzu. Zakaj njih cilj je vendar, da bi Slovenci dosegli človeka vredno, drugim enakopravno življenje. Do takega priznanja pa lahko pridejo z močjo, ne s sentimentalnostjo.

Predvsem pa se njegovi junaki ukvarjajo z mislijo, kako bi se vzdignili nad nevedno drhal, sploh nad množico, ki ne pozna svobode odločanja in ravnanja. Moč svoje volje in misli preskušajo nad neskušeniimi. Največkrat bi se hoteli uveljaviti pri privlačni ženski iz meščanske družbe. Gorečnost, s kakršno govorijo o svoji življenjski filozofiji, je priča, da je bila Bartolu blizu. Ni pa izrinila privzgojenih moralnih pridržkov, ki se upirajo temu, da bi bil kdo orodje v rokah drugega.

Zraven se čuti še drugačno nagnjenje. Ti izjemneži, ki bi bili radi nekakšni zlodeji, vsak s svojim nezagrešljivim sistemom za pot do veljave, pogosto odkrivajo slabosti ali se pokaže, da so nazadnje samo ukročeni levi in že na meji smešnosti.

Tako je tudi bolj jasna pot pisateljevega nadaljnjega razvoja. Sprva so tu nekakšna poročila o srečanjih z nenavadnimi junaki po pariških hotelskih sobah, zasnovana tako, da je na hitro nakazano zunanje okolje in družba z osrednjo postavo. Ta se kmalu kakor nabita sproži s svojo izpovedjo, prepleteno z razpravo in modrovanjem. obilo podprto s sklicevanjem na velike može in ugledne avtoritete v poznavanju človeka in množic. Prevlada vtis zgovornega in razvnetega razpravljanja z vrsto sodb, ki se zdijo zadnja spoznanja o moškem, ženski, ljubezni, moči, svobodi, izbrancih in množici. Za določena, predvsem mlada leta gotovo privlačna snov, vendar po izdelavi stara, blizu homiletiki in sploh moralističnemu pisanju, ki ponazarja z zgledi. Ponazoritev torej ni skladno ubrana z okvirom, ni pisateljsko trdna in prepričljiva. Pa tudi idejna vsebina, ki je bila videti najbolj drzna, ni prav obvezna. Sčasom se je dogajanje bolj polnilo, pisatelj ga je preudarno zapletal, ni pa prebil uročne meje, kar je dano umetnosti. To so bile naturalistično zajete

li, specialmente negli anni giovanili, scoprono dappertutto delle dimostrazioni e delle testimonianze circa la validità delle proprie creazioni. Alcuni elementi donde sfociava questo lavoro, meritano di essere presi in considerazione. Uno è di origine familiare, ereditato dalla madre, e cioè la forza dei sogni, vissuti come realtà; intrecciatisi nel ricordo, trascendenti con la chiarezza loro propria la realtà storica, che trovano una conferma scientifica in Freud. Sebbene egli abbia evidenziato la necessità di una fredda analisi, egli non abbandonò le forze irrazionali — fino all'astrologia. Pure il creare è per lui simile al sognare, in quanto vi si addensa il vissuto ed il pensato in forma trasformata. La necessità di ciò si forma nella creatività fanciullesca e nella magia, più in là il tutto prende forma per prendere il posto della perdita della fanciullezza, scacciata dalla conoscenza. La presenza di rappresentazioni di sogno che portava in sé e non poteva scindere dalla realtà pragmatica, gli confermavano la parte delle forze irrazionali nella vita. Ma tutto ciò non basta ancora a creare una convincente trasfigurazione artistica del reale.

Lo scrittore ne parla frequentemente, e si comprende l'entità della sua volontà di affermazione. Vi rientra già lo spaventare gli altri, cosa che faceva da bambino. Successivamente, tale tendenza, viene sostituita dal prendere esempio dagli audaci, dagli inventori, dagli artisti, in particolare da quelle personalità che erano in grado di dominare l'ambiente circostante. Egli ha sotto gli occhi ciò che faceva e come giudicava Napoleone, ciò che insegnava Nietzsche, ma soprattutto Macchiavelli. Gli eroi dei suoi racconti cercano uno dopo l'altro di superare la moltitudine, cercano di salire su quel muro ove portano conoscenza e scetticismo, ove essi possono battersi con l'ignoto demone dell'universo per la compartecipazione al regno del mondo, oppure per la vittoria della forza contraria, oscura, attribuibile al demonio. Cosicché Bartol si venne a trovare vicino a dei riformatori religiosi un po' strani, a dir il vero, per gli Sloveni, attratti dall'idea del superuomo. Dopo Župančič si era trattato di Anton Podbevšek, Josip Vidmar, Anton Novačan. Costoro camminavano nella direzione, pur se

ognuno con deviazioni e incoerenze caratteristiche. Questo indirizzo non è privo di un certo romanticismo, sebbene il Bartol vi faccia confluire pure degli accenti di una certa riservatezza e logica sobria. Vi si atteneva nello scrivere e la riteneva opportuna anche negli interventi pubblici. Egli utilizzò questo suo metro nella circostanza delle novelle di Kocbek, di cui si è già detto, ma anche nel caso di Cankar, che non seppe distanziare l'oggetto del suo scrivere dai suoi sentimenti e proprio perciò non aveva fatto eco all'esterno. È questa la ragione per la quale il personaggio di Bartol, al ritorno dall'estero, incalza tanto contro il sentimentalismo ed il fare da "belle anime" che aveva preso piede nella cultura di casa e che era così poco maschio (Al Araf 97). Fa parte di ciò il rifiuto della prassi slovena di compiangere se stessi alla stregua di vittime, ciò che respinge l'interesse altrui. Dovremmo rischiare, vincere il timore di apparire ridicoli, ma ciò è in grado di conseguire soltanto quello spirito che non conosce più la fede fanciullesca, al quale la sconfitta ha consentito di ottenere maturità e coraggio (Al Araf 182-184). Si tratta di voci nuove nel pensiero sloveno, facenti eco allo sviluppo interno ed ai fatti dello ambiente circostante, voci macchiavelliche nel principio, ma piuttosto nell'apparenza. La loro meta è, tutto sommato, nella ricerca, anche per gli Sloveni di una vita valida ed eguale. Ma vi si può arrivare soprattutto con la forza e non con il sentimentalismo.

I suoi personaggi sono occupati soprattutto con il pensiero di erigersi al di sopra della massa ignorante, al di sopra delle moltitudini che non conoscono libertà di decisione e comportamento. La forza della propria volontà e del pensiero viene sperimentata sugli inesperti. Molto spesso essi vorrebbero affermarsi con una donna attraente della società borghese. Il calore con cui essi discorrono della propria filosofia della vita sta a dimostrare la loro parentela di idee con Bartol. Ma non escono ad espellere le riserve morali inculcate con l'educazione, in modo da opporsi a situazioni ove una persona è un semplice strumento in mano degli altri. Vi si sente anche una tendenza diversa. Questi uomini eccezionali che vorrebbero fungere da demoni, ognuno con il proprio infallibile siste-

prvine, ne pa življenje samo. In zmerom bolj je to pisanje sililo na listkarsko raven. Take so povojne Tržaške humoreske (v knjigi 1957): lahko berilo, v katerem je ujel dosti živo sprenevedljivko Amoretto, predvsem pa sebe — "titovskega" časnikarskega aktivista, ki je že daleč od svojih nekdanjih makjavelistov. Če je italijanskemu kolegu suveren modernist "bog, ki ustvarja nove svetove," je Jakominu Pertotu, ki se precej dobro sklada z Bartolom, to "svoboda norišnice" (114). V mladih letih je hotel veljati za grozovitega, njegove "malce sanjave" oči (86) pa so govorile drugače. Zdaj je lahko že z

nasmeškom povedal, da tudi sebe ne more prepričati, da je kot kritik v svoji sodbi strašen in neusmiljen. Vrag mu prinese v spomin prijateljeve besede, češ da je videl že dosti volkov v ovčji koži, pa samo eno ovco v volčji — namreč njega samega (104). Morda je šele zdaj udarila na dan prava njegova tržaška narava.

Mikal je, ko je vrela, kakor bi bil dejal sam, iz mladega ognjenika vroča lava tveganih, paradoksnih misli in znanstvenih problemov in je razganjal pohlevne domače ograje. Najbližji pa je bil zmeraj, kadar je spregovoril iz svoje skušnje in se znal posmejati tudi sam sebi.

ma per arrivare al successo, molto spesso dimostrano di possedere particolari debolezze, oppure, compaiono nelle vesti di leoni domati, al limite del ridicolo.

Vi appare più chiara anche la via dell'ulteriore sviluppo dello scrittore. Dall'inizio si tratta di specie di comunicazioni d'incontri con eroi fuori del comune incontrati in camere d'albergo parigine, concepiti in modo da interpretare rapidamente l'ambiente esterno e la società con la figura centrale. Molto presto quest'ultima scatta come carica della propria confessione, intrecciata dal trattato e dalla filosofia, il tutto ampiamente documentato con riferimenti a grandi uomini ed autorità nella conoscenza dell'uomo e delle moltitudini. Vi si crea un'impressione di un dibattere ciarliero ed accaldato con una serie di giudizi, che appaiono come conoscenze definitive sull'uomo, la donna, l'amore, la forza, la libertà, gli eletti e la folla. Certamente si tratta di una lettura attraente per una certa età giovanile, ma di contenuto e fattura vecchia, vicina all'omiletica ed in genere allo scrivere moralistico che si evidenzia nell'esemplificazione. L'evidenziazione perciò non risulta in armonia con la cornice, non appare artisticamente sicura e convincente. Ma anche il contenuto d'idee che sembra di primo acchito il più audace non è del tutto obbligatorio. Nel proseguire gli avvenimenti si addensano, vengono complicati in modo assennato dallo scrittore, ma egli non riesce a sfondare quel magico con-

fine, dato dall'arte. Si tratta di elementi naturalistici, ma non della vita stessa. E questo scrivere tende sempre più nel giornalistico. Sono di questo tipo le Tržaške humoreske (Umoresche triestine) del dopoguerra (nel libro 1957): una lettura leggera, in cui egli colse abbastanza vivamente la finta ingenua Amoretta, ma soprattutto se stesso — attivista giornalistico "titino", assai lontano, a dire il vero, dai macchiavellisti di un tempo. Il collega italiano poteva considerarlo un modernista sovrano "dio, che crea nuovi mondi", ma Jakomin Pertot, che si addice abbastanza bene a Bartol, considera tutto ciò "libertà di manicomio" (114). Negli anni giovanili egli voleva apparire come terribile, ma i suoi occhi "un po' sognanti" parlavano (86) diversamente. Ora poteva dirlo con un sorrisetto che non riusciva a convincere nemmeno se stesso di essere tremendo e spietato come critico nel suo giudizio. Il diavolo porta alla sua memoria le parole di un amico che afferma di aver visto già molti lupi nella pelle di una pecora, ma soltanto una pecora nella pelle di lupo — lui stesso (104). Forse soltanto a questo punto si fa sentire la sua vera indole triestina.

Egli riusciva ad essere attraente quando e rompeva da lui, come poteva dire egli stesso, la lava fusa di pensieri caldi ed arrischiati e di problemi scientifici che agitavano le modeste staccionate di casa. Tuttavia egli era più autenticamente se stesso quando riusciva a parlare dalla propria esperienza, irridendo anche se stesso.

maska in resnica ali o nenavadnosti pisatelja vladimirja bartola

Matjaž Kmecl

Prolog

Bartola sem srečal v življenju samo dvakrat ali trikrat, vsakokrat pred sodnijo; mogoče je usoda kaj namigovala, s kakšnimi simboli, ne vem. Od takrat pa ga imam razmeroma živo pred očmi: nemirno miren, živ, malce plavajoč korak, premaknjeno pronicljiv, vodeno poln pogled, ki je zrl naravnost in mimo, se z vso resnostjo pomalem norčevsko muzal in hkrati izražal odtenek že zdavnaj prazne, utešene žalosti, čudaške bojzani pred nevarnostjo, napovedoval možnost muhastega in brezobzirnega, neprijetnega presenečenja; vtis bitja, ki je po velikanski in čudni pomoti pa tudi krivici ostalo tokraj Al Arafa, med zavrženimi, med tujci, osamljeno in hkrati vdano sporazumno z usodo; nevljučljivo. — Tako spomin; spomin pa rad kaj dodaja, to je znano. — Glede duhovnega poznanstva naj ne omenjam razumljivega pubertetniškega zanimanja za Alamut, marveč raje seminarsko opozorilo Marije Boršnikove. Po spominu: Bartolova literatura je drugačna, bolj ko "opisovanje" življenja (realizem) jo zanima "problem". Takoj sem ga spet vsega prebral, pa se mi je kljub nenavadnosti zdel nekam "suh", preracionalist, preveč deduktiven, premalo elementaren. — In zdaj se je prav zanosno s tezo o pisateljevi izjemnosti pojavil še Taras Kermauner, najprej v spremni besedi k ponovni izdaji Bartolovih novel (*Demon in eros*, 1975), potem sredi eseja o potrebni modernizaciji slovenske literarne zgodovine (*Izraz*, 1975).

Če torej povzamem svojo sicer skromno izkušnjo z Bartolom in njegovo literaturo, dominira nad njo predvsem ocena o drugačnosti, posebnosti Bartolove osebnosti, predvsem kajpada pisateljske. Potemtakem se mi zdi skoraj naravno in tudi temeljno, premisliti predvsem to izjemnost: Kaj je v resnici z Bartolovo literarno nenavadnostjo?

Premislek Bartolove nenavadnosti

1. Najprej teoretski ekskurz. — Kot pripravo si dovoljujem kratek teoretski zalogaj o naravi literarne umetnosti. Pri nas dovolj znana je Heglova definicija vsakršne umetnosti, ki da je "počutenje ideje", kar pomeni, da tudi umetniško delo — kakor npr. filozofski traktat — izraža predvsem idejo; le način izražanja, sporočanja je drugačen. Medtem ko idejo v tkim. praktičnem sporočilu (npr. filozofski razpravi, političnem govoru, časopisnem članku) oddajamo in sprejemamo v obliki logično razporejenih racionalnih (algebraiziranih) kategorij, pri čemer kolikor mogoče izključujemo vsakršno osebnost (čustvovanje, čutenje, osebno asociiranje), je umetniški tekst zmeraj neke vrste alegorija, metamorfoza ideje v čutno dojemljivo situacijo, prostor, osebo, skratka tkim. mimesis, iz katere mora potem bralec šele s posebnim deduktivnim postopkom prvotno idejo spet racionalno vzpostaviti: to rekonstruiranje

maschera e verità o delle particolarità dello scrittore vladimir bartol

Matjaž Kmecl

Prologo

Ho incontrato Bartol due, tre volte nella vita, ma ogni volta davanti al tribunale: può darsi che il destino ammiccasse in qualche modo, con dei simboli, non lo so. Però da allora lo vedo vivido nella memoria: irrequietamente quieto, vitale, un passo flottante, penetrante e movimentato, sempre uno sguardo pieno, che fissava in faccia, ma che passava accanto, che prendeva un po' in giro ogni serietà, esprimendo contemporaneamente una tristezza da lungo tempo vuota e soddisfatta, un bizzarro timore del pericolo, che prediceva la possibilità di una sorpresa capricciosa, senza riguardi e spiacevole; l'impressione di un essere che era rimasto per un enorme, strano ed anche ingiusto errore al di qua di Al Araf, tra i derelitti, gli stranieri, solitario, ma anche sempre in accordo e rassegnato con il destino; che non può essere incluso. Questo il ricordo: ma il ricordo può anche aggiungere qualcosa, ciò è noto. — Per ciò che riguarda la conoscenza spirituale va menzionato il comprensibile interesse giovanile per Alamut, come pure l'accenno seminariale di Marja Boršnikova. Secondo il ricordo: la letteratura di Bartol è diversa, più che di una "descrizione" della vita (realismo) si tratta dell'interesse per il "problema". L'ho subito riletto tutto, ma mi è sembrato — nonostante l'eccezionalità troppo "arido", troppo razionalista, troppo deduttivo, troppo poco elementare. Ed ora è arrivato con grande ardore Taras Kermanner con la tesi della eccezionalità dello scrittore, dapprima nell'introduzione alla nuova edizione delle novelle di Bartol (Demon in Eros, 1975 - Demone ed Eros, 1975), e quindi an-

che in un saggio circa la necessità di modernizzazione della storia letteraria slovena (Izraz, 1975 - Espressione, 1975).

Se debbo, quindi, sintetizzare la mia modesta esperienza con Bartol e la sua letteratura, vi domina soprattutto la valutazione circa la sua diversità, l'eccezionalità della personalità di Bartol, soprattutto quella di scrittore. Mi sembra, pertanto, quasi naturale ed essenziale valutare soprattutto la seguente eccezionalità: cosa significa in realtà questa eccezionalità letteraria di Bartol?

Considerazioni sulla eccezionalità di Bartol

1. Inizialmente un excursus teoretico. — Come preparativo mi venga consentito un breve boccone teoretico sulla natura dell'arte letteraria. Da noi è abbastanza nota la definizione Hegeliana di ogni arte, la quale sarebbe "un sentire l'idea", ciò che starebbe a significare che anche l'opera letteraria è — come il trattato filosofico — soprattutto espressione di un'idea; soltanto il modo d'esprimere, di comunicare è diverso. Mentre l'idea nella cosiddetta comunicazione pratica (ad es. in un saggio filosofico, in un discorso politico, in un articolo di giornale) viene trasmessa e ricevuta nella forma di categorie logicamente distribuite e razionali (algebrizzate), ove cerchiamo di eliminare ogni influenza personale (sentimento, sensibilità, associazioni personali), il testo artistico rappresenta sempre una specie di allegoria, di metamorfosi dell'idea in una situazione che può essere recepita con i sentimenti, spazio, persona; in breve, la cosiddetta mimesis, da cui il lettore

naj bi tudi bila temeljna naloga literarnih razlagalcev. — Vendar je že nekaj časa tudi znano, da celo na Slovenskem vsi s takšno opredelitvijo nismo čisto zadovoljni; zlasti za tkim. avantgardno literaturo se namesto malo porabnega "počutenja ideje" skuša vzpostaviti pojem "produkcija", tudi "gramatografija" ipd. — kot nekaj, kar je estetska, neideološka in torej tudi neteleološka igra. Za nas pa so omenjeni poskusi in naporu tale hip manj važni od premisleka, da pojem aristotelovske mimezis ("oponašanja" narave) v kombinaciji s "počutenjem ideje" (oponašanje narave v imenu ideje) ne prekriva niti tradicionalne, "ideološke" literature v celoti. Vzemimo za primer samo refleksivno lirsko pesem: nikakršnega mimetičnega "počutenja" ni v njej; če izvzamemo dejanje poslušanja ali branja (to spada pač k tehniki prenosa), je čutno posredništvo (eidetizem) pri njenem dojetanju izključeno. Tekst sprejemamo lahko kar v filozofskih kategorijah, vendar — in to je pri vsej stvari ključno za njeno "umetniškost" — te kategorije niso zaporejene in urejene v celoto po neizprosni algebrični, neosebni logiki; logika, ki jih odbira in razporeja v povedno skupnost, je neko docela osebno stanje, razpoloženje, prepričanje, vera, kombinacija razuma s čustvom; torej gre za nekakšno "počustvenje ideje". Vezivo, ki tvori tkim. Koherentnost teksta, ni torej praktična logika, marveč osebno čustvo; ne objektivizem marveč subjektivizem.

Iz takšne kombinacije je v tkim. tradicionalni literaturi nastala nepregledno dolga vrsta tekstov, ki jih književnovrstno označujemo zelo pisano: eseji, pridige, refleksije itd., s svojo strukturo in s svojim razmerjem do mimezis oz. literature kot "počutenja ideje" pa neopazno, a zmeraj in zmeraj znova vztrajno prehaja tudi v vse običajne mimetične vrste, tudi v novelo oziroma pripoved nasploh.

Naj povzamem: zaradi jasnosti in preglednosti nadaljnjega izvajanja ločujem mimetično literaturo od emocionalno misleče. Njuno medsebojno razmerje ni nikdar izključevalno; kakor

se najbolj naturalistična mimezis lahko vsak hip spozabi in sporoči cel filozofski sistem na kar se da neposreden, "nečúten" način, tako se tudi čustvujoče misleča zmeraj znova zateka po oporo k mimezis; svoje spekulacije, ki so zaradi čustvenega subjektivizma pogosto kaj malo verjetne (niso objektivno logične), skuša podpirati z dokazi "iz resničnega življenja", to pa so ponavadi kakšne anekdote, zgodbe, zaradi učinka verjetnosti kar se da živahno, "počúteno" pripovedovane. Glede na funkcijo dokazovanja jih literarna veda imenuje eksempli (primeri) zgledi; zlasti srednjeveški in podaljšani srednjeveški moralistični literaturi so bili pomembna sestavina.

2. Bartolova pripoved, zlasti krajša, premore na povsem razviden, celo poudarjen način obe prvini: čustvujoče mislečo in mimetično. Cela vrsta posrednih ali neposrednih izpovedi pa dopoveduje, katero od obeh ceni njihov avtor više.

— Že v prvi noveli iz zbirke Al Araf oz. Demon in eros npr. hierarhizira ženskarje po značaju njihovega početja: najnižji so mu tisti, ki uživajo žensko čutno/nagonsko (v literaturi ustreza temu mimezis; malo boljši so tisti, ki jim je reč v lepotni užitek (esteticizem), in najpopolnejši tisti, ki jim je razmerje do ženske vir vsakovrstnih duhovnih kombinacij. — Drugje dobesedno: "Kdor zida na silah, ki so od telesa, zida na peščena tla. Prej ali slej se bo njegova stavba podrla. — Kdor pa gradi iz duha in ustvarja iz njega vrednote, si je izbral boljši del." — Torej je tisto, kar je mimetično telesno, čutno zaznavno in hkrati obremenjeno, pri vsej zadevi drugotno, služnostno. Takšen je tudi splošni vtis, kar zadeva Bartolovo pisanje; izrecna analiza nekaterih za ta del najznačilnejših Bartolovih novel pa tudi ne pokaže drugače.

Naštejemo nekaj ustreznih znamenj: 1. zgodba/zunanje dogajanje je pogosto kar se da pičla, včasih razredčena na funkcijski minimum (Črni vrag: le slabo zakamufliran obračun s kritikom); 2. funkcijsko razredčenje zgodbe je mišljeno v tem smislu, da ni zgodba s svojim u-

deve ripristinare l'idea di base con metodi razionali e deduttivi, ricostruzione questa, che rappresenta il compito principale degli esplicatori letterari. — Ma è noto già da parecchio tempo persino in Slovenia che non tutti siamo del tutto in accordo con tale definizione; soprattutto per la cosiddetta letteratura d'avanguardia si cerca di porre il concetto della "produzione", anche della "gramatografia" al posto del poco utilizzabile concetto del "sentire l'idea" ecc. — come un qualcosa che non rappresenta un giuoco estetico, non-ideologico ed anche non-teleologico. Ma per noi a questo punto, tali sforzi appaiono meno importanti della considerazione secondo cui la mimesis aristotelica (imitazione della natura) non copre nemmeno la letteratura tradizionale "ideologica" nella sua totalità. Consideriamo a titolo d'esempio la sola poesia lirica riflessiva: non vi è alcun "sentimento" mimetico in essa; eccezion fatta per l'atto di ascolto o lettura (ma questo fa parte della tecnica di trasferimento), la mediazione dei sentimenti (eidetismo) è esclusa nel suo recepimento. Il testo può essere ricevuto nelle sole categorie filosofiche, ma, tuttavia, — e ciò è fondamentale per la sua essenza artistica — Tali categorie non risultano sequenziate ed ordinate in un tutt'uno in base all'inesorabile ed apersonale logica algebrica; la logica su cui si fonda la loro scelta in un'associazione indicativa è uno stato completamente personale, stato d'animo, convinzione, fede, combinazione dell'intelletto con il sentimento; una specie di "trasformazione sentimentale dell'idea". Il legame che forma la cosiddetta coerenza del testo non è, pertanto, la logica pratica, ma piuttosto il sentimento personale; non l'oggettivismo, ma il soggettivismo. A partire da tale combinazione è sorta nella cosiddetta letteratura tradizionale una serie lunghissima di testi, che vengono indicati in modo molto vario dalle categorie letterarie: saggi, prediche, riflessioni, ecc., i quali con la propria struttura, ovvero con il proprio rapporto con la mimesis, ovvero letteratura come "sentimento dell'idea", passano in modo appena accennato, ma comunque sempre persistente anche nelle forme mimetiche tradizionali, la novella, o addirittura il racconto.

Insomma: per la chiarezza e la maggiore evidenza del trattare successivo voglio distinguere

la letteratura mimetica da quella emozionalmente riflessuta. La loro mutua relazione non è mai esclusiva; sia la mimesis più naturalistica può sempre scordare le proprie origini comunicandoci un sistema filosofico intero in modo assolutamente "non sentimentale", così anche quella sentimentalmente riflessuta si può rifugiare sempre di nuovo presso la mimesis in cerca di un appoggio; le sue speculazioni, che sono spesso poco plausibili a causa del soggettivismo sentimentale (non sono logicamente oggettive), possono essere puntellate da esempi di "vita vissuta", trattandosi in genere di aneddoti, storielle, raccontate per maggiore veridicità in modo veramente vivace e "sentito". Per la loro funzione esplicativa la scienza letteraria li definisce come esempi/modelli; tali elementi rappresentavano una parte importante della letteratura medievale e di quella che rappresenta un prolungamento della letteratura moralistica medievale.

2. Il racconto di Bartol, soprattutto quello più breve, dispone in maniera molto evidente, addirittura accentuato di ambedue questi elementi: quello sentimentale riflettente e quello mimetico. Tutta una serie di confessioni dirette o indirette pone in evidenza quale dei due viene maggiormente apprezzato dall'autore. — Nella prima novella dalla raccolta *Al Araf* ovvero *Demoni ed Eros* egli cerca di gerarchizzare i donnaiuoli secondo i caratteri del loro fare: gli infimi sono coloro che assaporano la donna in modo sensuale istintivo (vi corrisponde la mimesis letteraria); sono di un livello un po' superiore coloro che cercano una soddisfazione estetica (estetismo), i migliori sono coloro che traggono dalla relazione tra i sessi combinazioni spirituali di ogni genere. — Altrove egli scrive letteralmente: "Chi costruisce sulle forze del corpo, costruisce sulla sabbia. Prima o poi la sua costruzione crollerà — Chi invece costruisce dallo spirito, creandovi valori, ha scelto la parte migliore." Il mimetico è dunque corporale, determinabile con i sensi, esso è gravato, secondario, funzionale. È questa anche l'impressione generale dello scrivere Bartoliano; e l'analisi circoscritta di alcune novelle più caratteristiche di Bartol non sta ad indicare nulla di diverso.

A tal fine si possono evidenziare alcuni segni

strojem primarni nosilec sporočila, marveč da je njena prvenstvena naloga vzpostaviti situacijo, v kateri osrednja literarna oseba, ki je Bartolov rezoner, v obliki esejističnega govora/ogovora razprede sistematično, vendar kar se da osebno formuliran nazor/filozofijo o kakšni stvari: iz sicer znanih racionalnih kategorij: 3. pogosto so druge književne osebe brezimenski klišeji, v službi situacije, kot pastirci v jaslicah; 4. pripovedovalec označuje mimetični del izrecno ali smiselno primer/eksempl ("Živi, kakor veš in znaš. Povem ti kvečjemu lahko primer...") — sledi novelna zgodba, vendar obilno obložena s filozofskim, psihološkim esejističnim tekstom); 5. razumska (duhovna) kombinacija je tehtna do usodnih razsežnosti; zato predstavlja zmeraj znova tudi izrecno in osrednjo motivacijo znotraj mimetične zgodbe — knjižne osebe so praviloma "objekt"/žrtev duhovnega kombiniranja oziroma razumskega prepričevanja; moč počustvenega razumskega dokaza je tolikšna, da dobesedno gospodari s človeškimi življenji (Prebujenje in dr.; ljudje noč pred smrtjo ali čim podobno usodnim preživijo v kontemplaciji, monološki ali dialoški: ta kontemplacija je zapisana z izrazjem čistega filozofskega esejističnega teksta — in to zelo na široko, podrobno, z osredno pozornostjo, medtem ko je npr. smrt sama, kot čutno otipljiv dogodek in hkrati posledica omenjene kontemplacije zaznamovana lapidarno kratko; ni torej toliko pomembno dogajanje kolikor mišljenje).

Potemtakem gre za literaturo, ki ji je mimezis le v pobudo, v oporo neposredno razumsko delujoči, čeprav razčustvovani izpovedi; mimezis ji je dokazno gradivo, služnostni material. Novejša slovenska književna dogajanja pojav poznajo tudi pred Bartolom; v kar se da svetovljanski in visoko kakovostni obliki npr. pri zgodnjem Izidorju Cankarju (S poti, 1913), deloma in v posebni, komaj prepoznavni metamorfozi pri Preglju, še prej mogoče pri Stritarju (čeprav tam v mnogo manj učinkovito obliki: Zorin), pri vajeveih in Ogrincu. Vse do Ciglerja in vključno z njim pa je prav ta slovstveni tip pomenil oficialnemu slovenskemu slovstvu absolutno prevladujočo količino in kakovost. Vse

znano pridižno izročilo domala je te vrste: po namenu praktično urejeno sporočilo (napotek za življenje v obliki filozofsko-religiozno-moralističnega besedila) z brezštevilnimi eksempli. — Če se zdi sorodstvo tega slovstva z Bartolovi mi pripovednimi spisi le pretežno sprejemljivo, je treba v roke vzeti samo Bartolove erotične novele in znamenito noveletno pridigo svetokriškega Tobije Lionellija: celo ideja je tod in tam na neki način ista — ženska je s svojo duhovno pritalnostjo, zemeljskostjo manjvredna, zato je moškemu objekt, biti mu mora vdana, ponižna, poslušna. Mimetična zgodba, pa čeprav še tako bogata, pri Svetokriškem je celo izdatno bogatejša, čeprav mozaična/ciklična kakor pri Bartolu, je vendarle s svojim sporočilom drugotna, odvisna, nesamostojna, samo ponazarjajoča. (Seveda je idejna istovetnost zelo delna, kajti Bartola in Svetokriškega ločuje predvsem ideološka podstat, literarna struktura pa je pri obeh približno identična: moralizem pri Lionelliju temelji na religiozni osnovi, pri Bartolu recimo na skepticizmu kot posledici takšnega ali drugačnega, vendar zelo osebno pojmovanega in razumljenega empirizma in scientizma, zmeraj na robu amoralizma).

3. Maska in resnica — Torej je Bartolov literarni tekst v osnovi tisto, kar bi imenovali s tradicionalno književnovrstno terminologijo esej. Mimetična zgodba kot neizpodbitno znamenje literarnega, torej osebnega, izmišljenega, neobjektivnega, enkratnega v takšni zvezi ne služi le ponazarjanju, marveč igra vlogo literarnega alibija. Teze in spekulacije v teh skritih esejih so namreč preveč heretične, večkrat tudi tako daleč od dobre razumske logike, da enostavno ne bi prenesle meril znanstvenega, strokovnega, filozofskega, pa če še tako esejističnega razpravljanja. Kar spomniti se je treba tez o ženskah: vesoljno sufražetstvo bi skočilo nad Bartola, ko bi jih bil podpisal osebno, izjavil za svoje. Zato jih je raje podtaknil vrstam svetovljanskih benderjev, in to v Parizu, čim dlje od pisateljve domorodščine! Ali pa tez o redkih baklonoscih, ki padajo, medtem ko

corrispondenti: 1. il racconto - i fatti esterni sono spesso assai scarni, talvolta ridotti ad un minimo funzionale (*Črni vrab* — Il diavolo nero: una resa dei conti con un critico male camuffata); 2. la rarefazione funzionale del racconto è considerata nel senso che il racconto non rappresenta con la propria struttura il portatore primario della comunicazione, il suo compito principale è quello di istituire la situazione in cui la personalità letteraria centrale, il raggiunatore di Bartol, possa sviluppare la *Weltanschauung* / filosofia formulata in maniera assai personale nella forma di un discorso saggistico, tratto però da categorie razionali abbastanza comuni. 3. gli altri personaggi letterari spesso non sono altro che clichè anonimi, funzionali alla situazione, come i pastori del presepe; 4. colui che racconta indica la parte mimetica espressamente o funzionalmente come esempio ("Vivi, come sai o puoi. Posso perlopiù raccontarti un esempio..." — ne consegue un racconto novellistico, ma caricato ampiamente di testo filosofico, psico-saggistico); 5. la combinazione razionale (spirituale) ha l'importanza del destino; perciò essa rappresenta anche sempre di nuovo la motivazione centrale all'interno del racconto mimetico — i personaggi letterari sono di regola "l'oggetto" / vittima di combinazioni spirituali, ovvero di convincimenti razionali; la forza della dimostrazione razionale è tale da fare letteralmente da padrone con le vite umane (*Prebujenje* / Il risveglio ecc., la notte prima della morte o di qualcosa di similmente fatale i personaggi rimangono in contemplazione, monologica o dialogica: tale contemplazione viene scritta con l'espressione di un testo puramente filosofico saggistico — in modo estremamente vasto, particolareggiato, ponendovi l'attenzione centrale, mentre la morte stessa, come fatto rilevabile sentimentalmente e conseguenza della detta contemplazione, viene indicata in modo breve e lapidario; non sono importanti i fatti, quanto il pensiero). Si tratta di una letteratura in cui la mimesis è soltanto di stimolo, di sostegno alla confessione che agisce in modo direttamente razionale, privo di sentimentalismi; la mimesis funge da materiale esemplificativo. I fatti più recenti della letteratura slovena conoscono questo fenomeno anche prima di Bartol; in una forma assai cosmopoli-

ta e di elevato valore qualitativo nel caso del primo Izidor Cankar (*S poti*, 1913 / Dalla via, 1913), parzialmente in una particolare metamorfosi appena accennata in Pregelj, prima ancora forse in Stritar (seppure lì in una forma molto meno efficace: Zorin), nei vajeveci ed in Ogrinec. Fino a Cigler, lui compreso, tale forma letteraria aveva rappresentato nella letteratura ufficiale slovena quantità e qualità assolutamente predominanti. Quanto è noto della tradizione dei sermoni e delle prediche risulta tutto di questa specie: una comunicazione praticamente ordinata secondo il fine (istruzione di vita nella forma di un testo filosofico-religiosomoralistico) arricchito da un gran numero di esempi. — Se la parentela di questa letteratura con gli scritti narrativi di Bartol può sembrare di difficile accoglimento, bisogna considerare soltanto le novelle erotiche di Bartol e la famosa predica dell'anno nuovo di Tobia Lionello *Svetokriški* (di S. Crocel): tutta l'idea è la stessa nei due testi — la donna con la sua spiritualità terra a terra è inferiore, essa è oggetto per l'uomo, essa dev'esserli sottomessa, umile, obbediente. Il narrare mimetico, per quanto ricco, esso è ancora più ricco nel *Svetokriški* seppure mosaico/ciclico come in Bartol, rimane con il proprio messaggio d'importanza secondaria, dipendente, soltanto esemplificativo (Naturalmente, l'eguaglianza ideale è soltanto parziale, giacchè il Bartol ed il *Svetokriški* sono divisi soprattutto dal sottofondo ideologico, mentre è assai simile nei due la struttura letteraria: il moralismo di Lionello è fondato su basi religiose, mentre in Bartol esso è fondato sullo scetticismo di un tipo o dell'altro, sull'empirismo e lo scintismo compreso in modo personale, sempre ai limiti dell'amoralismo).

3. Maschera e Verità

Il testo letterario di Bartol è dunque in fondo, quello che con termine tradizionale potremmo indicare come saggio. La storia mimetica come segno inconfutabile dell'elemento letterario, e cioè personale, inventato, non-oggettivo ed unico non serve ad altro, in tale contesto, che alla funzione di alibi letterario. Le tesi e le speculazioni in questi saggi nascosti sono in fat-

“drhal ostaja”! Ali misli o poniglavosti lastnega naroda, ki naj bi jih Jug govoril noč pred zadnjo plezarijo, vsega nekaj let potem, ko se je ta narod — ves evforičen! — dokopal do relativne samouprave in se je potemtakem najvišje cenil! Ali tez o lažnem humanizmu malega slovenstva! Ali polemične ironije zoper omledno, podeželsko cankarjanstvo! Ali roganja vsem mogočim meščanskim familiarnim in zunajfami-liarnim institucijam! Ali degradiranja družbe na raven prevladujoče poprečnosti, praznosti, nepomembnosti — v izrecni primerjavi z “državo duhov”! Vse te in številne druge zamisli in ocene so po rojstvu deduktivne, misleče narave, poleg tega so pri Bartolu pogosto razvite na način, ki mu sploh ne moremo odrekati resnosti in sploh niso znamenje malomarnega odnosa do velikih problemov. So pa v nekaterih odločilnih premisah, zlasti pa v izidih, tako zelo v nasprotju z evropsko konvencijo in moralo, z našo zgodovinsko mentaliteto, da jih avtor enostavno ni mogel ponuditi v obliki izrecnega eseja. Moral jih je za vsak primer opremiti z alibiji različnih vrst: vse te eseje izrecno pripovedujejo fiktivne literarne osebe; njim pripiše Bartol s posebno literarno finto odgovornost za ves tisti miselni cvet in plod, sam se z dvoumnim nasmeškom pomakne ob stran, med druge nepri-zadete opazovalce/bralce. “Non fiction” se z omenjeno finto sprti spreminja v “fiction”, vendar z nekim zadržkom: nikdar ni čisto jasno in nedvoumno, ali je reč mišljena v resnici literarno, ali pa je vendarle neposreden izraz avtorjeve volje.

Finta je znana

Finta je skoz zgodovino literature znana, pogostna. Nanjo je, kolikor mi je znano, svojčas teoretsko opozoril nemški romanist Walter Pabst v zvezi z italijansko renesančno novelo, še posebej Decameronom. Javno pripovedovati kosmate zgodbe, pa če še tako zanimive in resnične, je bilo za takratno oficiozno romansko

moralo prehudo; v ožjih družbah že, reč je ustrezala neformalni mentaliteti, renesančni radoživosti. Zato so novelisti, ki so hoteli biti živi in obenem niso hoteli tvegati, iznašli poseben pripovedni trik v obliki tkim. pripovednega okvira, v katerem so pripovedovanje izrecno pre-pustili kakšni knjižni, izmišljeni osebi (ki pa učinkuje kot resnična); sami so se takoj nato navidezno umaknili med publiko in si s tem izposlovali alibi: “zgodba je sicer res kosmata, ampak jaz jo poslušam tako kakor kdorkoli drug.” Podobno Bartol, čeprav v nekoliko drugačnem postopku. Zdaj pač ni zanimiva zgodba kot nasprotje oficiozni morali; če natančno premislimo Bartolove zgodbe, so karseda konvencionalne, znane; šele izrecna ideološka razlaga jih napravi nenavadne; torej gre za idejo, filozofijo, obnašanje, ki bi je (slovenska) družbena, recimo kulturna, sredina ne sprejela in jo je zato treba opremiti z alibijem. Če vse nenavadne reči pripovedujejo različni zapiti, daleč od domačih logov živeči ruski emigranti, norci, bivši živi, nenehno po Evropi blodeči posebneži, izobčenci, je to pač nenevarno, zgolj dražljivo, malce kozmopolitsko eksaltirano in izravno-vešeno početje, nič več. Čisto drugače, kot če bi bilo izrecno mnenje in ocena slovenskega misleca iz slovenskega prostora za slovenske ljudi!

O kozmopolitizmu v tej zvezi

Mislím, da sodi k takšni alibični funkciji v precejšnji meri tudi snovni kozmopolitizem Bartolovih zgodb: snovni, literarni prostor je pariški in bližnjevzhodni, norišnični in planinski, le zelo izjemoma domači tivolski, ljubljanski. Podobno velja za čas: redkokatera zgodba se dogaja čez dan: zvečine se Bartolove drame dogajajo ponoči, v čemer sicer lahko vidimo nekakšen simboličen paralelizem brskanju po temnih, nočnih, globinskih, skrivnostnih predelih človekove zavesti, hkrati pa je to vendarle čas, ko gre pošten Kranjec spat, torej ne more biti odgovoren za vsa tista čudna dogajanja.

ti troppo eretiche, spesso anche talmente discoste dalla buona logica razionale, da non sopportare, semplicemente, gli standard scientifici, professionali, filosofici, seppure dibattuti in modo saggistico. Vale ricordare le tesi circa il femminile: le *soufragettes* di tutto il mondo assalirebbero Bartol, se avesse firmato tali dichiarazioni. Perciò aveva preferito attribuire a specie di *viveurs cosmopoliti*, e ciò a Parigi, il più lontano possibile da casa! Oppure le sue tesi circa i rari portatori di fiaccole che cadono, mentre "rimane la marmaglia"! Oppure ancora i pensieri circa la perfidia dei suoi connazionali, espressi da Jug prima dell'ultima arrampicata, il tutto, alcuni anni dopo che questi stessi connazionali — del tutto euforici! — abbiano raggiunto la relativa autonomia apprezzando molto se stessi! O ancora le tesi circa l'umanesimo menzognero della piccola slovenità! Le ironie polemiche contro gli insulsi e provinciali modi *cenkariani*! La presa in giro di tutte le possibili istituzioni borghesi famigliari ed extra-famigliari! La degradazione della società al livello di una mediocrità generica, vuotezza, mancanza di significato — con un confronto espresso con lo "stato degli spiriti"! Tutte queste numerose considerazioni e valutazioni nascono in modo deduttivo, sono di natura riflessiva, e spesso vengono sviluppate dal Bartol in un modo a cui non si può negare serietà, non essendo il segno della relazione trascurata verso i grandi problemi. Tuttavia esse sono in alcune premesse decisive, soprattutto nei risultati, tanto in contrasto con la morale e la convenzione europea, con la nostra mentalità storica, da non poter essere stese dall'autore nella forma di un saggio vero e proprio. Egli dovette adibirle con alibi di varie specie: tutti questi saggi vengono narrati da personaggi espressamente fittizi/letterari; la particolare *finta letteraria* serve ad ascrivere a costoro la responsabilità di tutti quei fiori e frutti del pensiero, egli stesso se ne discosta con un sorrisetto ambiguo, tra gli altri osservatori/lettori non direttamente colpiti. La "no fiction" viene continuamente trasformata dalla detta *finta* in "fiction", ma con un impedimento: non viene mai del tutto chiarito se le cose vengono prese in modo realmente letterario, oppure se si tratta di un'espressione diretta della volontà dell'autore.

La finta è nota

Nella storia letteraria la *finta* è nota, essa è frequente. Vi aveva richiamato l'attenzione il romanista tedesco Walter Pabst in relazione alla novella rinascimentale italiana, in particolare, il *Decamerone*. A quei tempi era un po' azzardato per la morale latina ufficiale narrare pubblicamente storielle sporche, seppure veritiere ed interessanti; lo si poteva fare in società più ristrette, la cosa corrispondeva alla mentalità informale, alla vitalità rinascimentale. Perciò i novellisti che volevano rimanere vivi, ma non osavano arrischiare troppo, inventarono un trucco particolare nella forma dello schema narrativo, ove il narrare veniva trasferito espressamente a qualche personaggio inventato, letterario (che agisce, però, come reale); ritirandosi subito dopo apparentemente tra il pubblico, creandosi l'alibi: "La storia è realmente sporca, ma io l'ascolto, come qualsiasi altra persona". — Similmente il Bartol, seppure con procedimento leggermente diverso. Ora non è interessante la storia come antipodo alla morale ufficiosa; se consideriamo attentamente i racconti di Bartol, vediamo che si tratta di un genere del tutto convenzionale, noto: è la spiegazione ideologica espressa a fare diventare strani questi prodotti; si tratta dunque dell'idea, della filosofia, del comportamento, che non verrebbe accettato dall'ambiente sociale (sloveno), da quello culturale e vanno perciò dotate di alibi. Quando le cose strane vengono raccontate da svariati emigranti russi alcolizzati, che abitano lontano dai lidi patri, dei pazzi, degli originali *ex vivo*, continuamente in vagabondaggio attraverso l'Europa, degli espulsi, allora il tutto è poco pericoloso, soltanto eccitante, un po' cosmopolita ed esaltato, si tratta di un comportamento squilibrato e nulla più di questo. Un fatto del tutto diverso che non un'opinione espressa da un intellettuale sloveno per gli sloveni!

Circa il cosmopolitismo in relazione alle suddette considerazioni

Mi sembra che il cosmopolitismo oggettuale delle narrazioni di Bartol faccia parte di questa funzione alibica: lo spazio oggettuale, letterario è parigino o medioorientale, da manicomio o da

In še malo intimnosti

In končno je še nekaj pri Bartolu, kar bi strokovni esej težko prenesel, prav tako publika, in kar je bilo zato treba z vtisom literarnosti omiliti. Ni mogoče lepo, da reč omenjam ob takšni, malce privzdignjeni priložnosti, vendar pač sodi zraven: to je neka silna, iz luciferske samozavesti in bogve kakšnih samopodcenjevalnih dušnih vzgibov izvirajoča piščeva potreba po nenehnem postavljanju, prav jugovskemu bahaštvu: kakor Jug z vso resnobo razlaga, kako da je sredi stene obvisel na členkih treh prstov (leve!) roke in zraven stoično pofilozofiral, visoko nad gladkim, temnim prepadom, tako tudi Bartolov pripovedovalec/rezoner nikoli ne zanemari priložnosti, da ne bi vsaj poudaril, kako nadčloveško pregledno, jasno, poznavalsko, globokoumno in nevsakdanje obvladuje okolico, v kateri so mu ljudje zvečine le eksperimentalno gradivo — sam je neznanško visoko nad njihovimi nagonskimi, drhalnimi vsakdanjimi skrbmi, težavami, razburjenji in poniglavimi veselji. Bistrejši je od naimejitnejših pariških prevarantov. V noveli Sistem Ivana Groznega npr. premojstri enega najimpozantnejših, svetovno znanih goljufov, samega sebe pa izrecno opiše: "...kakor bi mi hotel pokazati s tem, da sem kljub svojim ostro začrtanim kotom nad senci (poudarjeni inteligenci, op. M.K.) v primeri z njim samo zlodej nižjega reda..." (in vendar ni!) ipd. Kako naj človek v čistem non fiction eseju boči svoje superintelektualske prsi, ne da bi spis s tem postal neresen? V mimetični literaturi pa je možno vse, ker je fikcija, izmišljenost.

Proti zaključku

Potem takem bi lahko zaključili, da gre za strukturo, ki bi jo na kratko označili takole: svojevrstna osebna psihološko-filozofska sporočila, ki jim številne iz tradicije znane mimetične prvine skrbijo za alibi pred strokovnimi očitki. Prav zategadelj se ne zdi niti čudno, da Bartola kot literata z neko mero občudovanja in spoštovanja, tudi z neko mero odkrivateljskega zanosa skušamo ponovno poudariti prav danes, ko je videti, da je v delu literature močno pretehtal neke vrste filozofski racionalizem, in da ga poudarja npr. prav Taras Kermauner kot eden izmed pobornikov mišljenjske, z zavestnim, sistematičnim filozofskim odnosom utemeljene literature. In končno ne gre pozabiti, da se nam kot intelektualcem zdi ta proza še posebej prikupna tudi zaradi svoje intelektualnosti priorizirajoče ideologije.

Povzemam

Kot literatura z značilnim razmerjem med mimetično in mišljenjsko funkcijo Bartolov tekst za slovensko književnost ne pomeni več kakor zanimivo osebno reprodukcijo že obstoječega in kar močno popularnega modela, ki ga je šele 19. stoletja odrinilo malce v stran in ga je v moderni preobliki na Slovenskem bržkone ponovno uvedel Izidor Cankar. Inovacija na tej ravni je torej relativna, čeprav ne zanemarljiva. Mnogo zanimivejša je verjetno s svojim ideološkim sporočilom, bolje z ekskluzivnostjo tega sporočila glede na zgodovinski trenutek in kontekst. Toda o teh vprašanih bodo verjetno spregovorili z drugih sedežev za to okroglo mizo.

ambiente di montagna, soltanto in casi eccezionali casalingo, lubianese di Tivoli. Similmente il tempo: poche storie si svolgono nel corso del giorno: il più delle volte i drammi Bartoliani decorrono nella notte, fatti questi in cui si può scorgere un parallelismo simbolico con il frugare negli oscuri settori notturni, nella profondità misteriosa della coscienza dell'uomo, contemporaneamente si tratta del tempo in cui l'onesto cragnolino va a dormire, per cui egli non va ritenuto responsabile di questi fatti strani.

Ancora un po' d'intimità

Ed infine, vi è ancora un elemento in Bartol che sarebbe difficilmente sopportato dal saggio professionale, come pure dal pubblico, e che doveva essere mitigato dall'impressione letteraria. Può non essere bello toccare questo tasto in questa occasione un po' solenne, ma la cosa fa parte del problema: trattasi di una tremenda presunzione luciferina e una necessità dello scrittore, sorta da chi sa quali movimenti d'anima autodisprezzantisi, una necessità di vantarsi di millanteria alla Jug: come il Jug spiegava del tutto seriamente com'era rimasto appeso nel mezzo della parete sulle giunture di tre dita della mano (sinistra!), filosofeggiando storicamente nel contempo, al di sopra del baratro liscio ed oscuro, così anche il narratore/ragionatore di Bartol non tralascia mai l'occasione di mettere in evidenza il modo chiaramente sovrumano, comprensivo, profondo ed eccezionale di conoscenza dell'ambiente nel quale gli uomini rappresentano per lo più materiale sperimentale — egli stesso trovandosi infinitamente al di sopra delle loro cure istintive, quotidiane, plebaiche, al di sopra delle loro difficoltà, eccitazioni e maligne gioie. Egli è più intelligente dei migliori imbroglioni parigini. Nella novella Sistem Ivana Groznega (Il sistema di Ivan il Terribile) ad esempio, egli riesce a fare fesso uno dei più noti imbroglioni mondiali, descrivendo se stesso nel seguente modo: "...come se volesse dimostrarmi con ciò di essere, nonostante il netto angolo sopra le tempie (intelligenza evidente, nota di M.K.) un diavolo di categoria inferiore..." (egli non lo è, infatti!) ecc. Come

può un uomo in un puro saggio no fiction incaricare il suo petto da superintellettuale senza sconfinare nel ridicolo? Nella letteratura mimetica tutto è possibile, trattandosi di finzione, invenzione.

Verso la conclusione

Potremmo, dunque, terminare dicendo che si tratta di una struttura definibile nel seguente modo: comunicazioni particolari, personali, psico filosofiche, corredate da svariati elementi tradizionali mimetici inseriti per ottenere un alibi di fronte a possibili rimproveri professionali. Pertanto, non sembra strano che si cerchi di rimettere in corso il Bartol oggi, con un certo grado di ammirazione e stima, anche con un certo grado di entusiasmo inventivo, in quanto proprio oggi in parte della letteratura si è fatto avanti un tipo di razionalismo filosofico, evidenziato proprio da Taras Kermauner, che è uno dei fautori di una letteratura speculativa, fondata su una relazione cosciente, sistematica verso la filosofia. Infine, non si deve scordare che tale prosa può piacere proprio a noi intellettuali a causa della sua ideologia che priorizza l'intelligenza.

Sommario

Come letteratura avente una relazione caratteristica tra funzione mimetica e quella intellettuale il testo di Bartol per la letteratura slovena non significa molto di più che un interessante riproduzione personale di un modello esistente e fortemente popolare, che è stato messo un po' da parte solamente dal diciannovesimo secolo, ma è stato riintrodotto in forma rinnovata in Slovenia probabilmente da Izidor Cankar. L'innovazione a questo livello è dunque relativa, seppure non trascurabile. Molto più interessante è probabilmente a causa della sua comunicazione ideologica, o meglio, con l'esclusività di tale informazione in relazione al momento storico ed al contesto. Ma di questi problemi probabilmente verrà detto da altre posizioni a questa tavola rotonda.

esej o alamutu, o dobrem, o bartolu in o slovenski literaturi

Taras Kermauner

Prva različica
Maestoso, religioso, grave
(pridiga)

Trideseta leta so bila v slovenski literaturi obdobje nesamokritične vere, prijaznega prepuščanja željam, prepričanj v nekatere navidez očitne predpostavke, čas, ki se je zbiral za — odločilno — dejanje, za socialno revolucijo, misel pa je upošteval in potreboval le toliko, kolikor je služila prihajajoči odrešitvi. Zato ni čudno, da je Bartolov roman *Alamut*, naletel pri kritiki na popolno odklonitev in molk. Nenavadneje je, da v preteklih skoraj štirih desetletjih ni bil slovestveno rehabilitiran, da je še zmerom omalovaževan, čeprav je tak, da tako rekoč brez ostanka, brez moteče patine staroveškosti sodi v današnjo dobo, posebno v razdobje zadnjih desetih let. V bistvenih točkah je napovedal današnjo slovensko literaturo, še več, njene postavke je razvil tako radikalno, da je še danes za nas bister primer miselnega poguma, skoraj nečloveške logike, globoke skepse, črnega nihilizma, strastnega pehanja za resnico. *Alamut* pomeni samokritično zrcalo, ki si ga je podržal čas pred vojno, odkritje vzrokov in vzvodov, ki leže pod ideologijami, strašen izziv vsemu človeškemu, znanemu, sprejetemu in dopustnemu.

Vendar danes ni moj namen, *Alamut* in njegovega avtorja hvaliti, ker si je upal razkrinkati svoj čas, se postaviti po robu pretežnemu slovestvenemu toku, voliti neprijateljnost; ni mi niti

do tega, da bi literarno zgodovinsko raziskoval razlike med pomensko strukturo Bartolovega pripovedništva in metodo socialnega humanizma ali realizma; to sem poskušal opraviti drugje. V naslednjem izvajanju bi rad samokritično osvetlil Bartolovo samokritičnost, njegovi avtorefleksiji podstavil svojo in skušal pisateljeve nihilistične sklepe če že ne omajati, pa vsaj stopiti z njimi v eksistenčno pogojen dialog. Vsak esejist mora primerjati neke objektivne življenjske podatke — tudi literarni tekst — s svojo vizijo sveta, zreti nanje iz lastne skušanje, kakršna pač že je. Splošne misli mu kaj malo pomagajo. In ker sem zadnje čase sam v sebi nekam neprijazen nihilizmu, dolgotrajno in nadvse mučno ukvarjanje s Cankarjem mi je cankarjanski radikalni in vsakršni nihilizem naravnost prignusilo, čutim globoko potrebo, postaviti jez zoper kot poplava zagrinjajoče me — zagrinjajoče nas — smrtne argumente; tudi zoper Bartolove.

Veliko bogastvo *Alamuta* kajpada onemogoča, da bi se dalo na nekaj straneh razviti vse njegove glavne teme; čeprav bi rad, da bi naša kritika to čim prej storila. Omejil se bom na eno samo nit, ki pa se mi zdi osrednja: na vprašanje o zlu.

Glavna oseba *Alamuta*, Hasan ibn Saba poglavar izmailske sekte v Perziji, pozna vrsto različnih stopenj resnice. Najnižja je za preproste vernike, ki zahtevajo bajke in izmišljotine, videz; prednajvišja pravi: nič ni resnično, vse je dovoljeno — ta izrek je Bartolovi knjigi tudi moto; najvišja pa velja zgolj za Hasana: imeti

saggio su alamut, sul bene, su bartol e sulla letteratura slovena

Taras Kermauner

Prima variante

Maestoso, religioso, grave

(predica)

Gli anni trenta rappresentano per la letteratura slovena un arco di tempo di fede non autocritica di abbandono grazioso ai desideri, di convinzioni in alcuni presupposti apparentemente ovvi, un periodo di preparazione per l'azione decisiva, per la rivoluzione sociale, mentre il pensiero era preso in considerazione e veniva sfruttato soltanto per quanto avrebbe potuto servire per la liberazione che era alle porte.

Perciò nulla di strano che il romanzo di Vladimir Bartol, 'Alamut' abbia cozzato contro l'assoluto rifiuto e il silenzio da parte della critica.

Più strano, invece, è il fatto che negli ultimi, quasi quarant'anni, non sia stato riabilitato letterariamente, che venga ancor sempre sottovalutato sebbene sia tale per cui si può dire senza riserve, senza la patina offuscante dell'antico, che appartenga all'oggi, particolarmente agli ultimi dieci anni. Nei punti essenziali ha preannunciato la letteratura slovena odierna; di più, ne ha sviluppato così radicalmente alcuni punti da essere, ancora oggi, per noi, un lucido esempio di coraggio, di logica quasi sovraumana, di profondo scetticismo, di nichilismo nero, di appassionata ricerca della verità. L'"Almut" rappresenta uno specchio autocritico, lo scoprire cause e motivazioni che agiscono sotto il livello delle ideologie, una sfida terribile all'umano, al noto, all'accettato ed al lecito.

Tuttavia, non ho l'intenzione, oggi, di tessere le lodi dell'"Alamut" e del suo autore, poichè ebbe il coraggio di mettere a nudo il suo tempo,

opporsi alle correnti letterarie allora dominanti, scegliere l'impopolarità; non m'interessa neppure ricercare storicamente le differenze tra la struttura significativa della narrativa di Vladimir Bartol ed il metodo dell'umanesimo sociale o realismo; queste ricerche le ho compiute altrove. Nel saggio presente vorrei mettere in luce autocriticamente il senso di autocritica di Bartol, contrapporre alla sua autoriflessione la mia e tentare se non di mettere in dubbio le conclusioni nichilistiche dello scrittore, almeno dialogare con loro in modo esistenzialmente condizionato. Ogni saggista deve confrontare alcuni dati biografici oggettivi — anche il testo letterario — con la propria visione del mondo, esaminarli attraverso l'esperienza personale, quale che sia. Le idee generali gli sono poco d'aiuto. E poichè negli ultimi tempi sono poco incline al nichilismo — la lunga ed estremamente faticosa analisi dell'opera di Ivan Cankar mi ha reso il nichilismo radicale cankariano, come pure qualsiasi nichilismo, semplicemente rivoltante — sento il bisogno profondo di porre un argine contro gli argomenti di morte, che, come una marea, sommerge me e sommerge noi; anche contro quelli di Bartol.

La vastità dell'"Alamut" impedisce di svilupparne in poche pagine tutti i temi più importanti, anche se vorrei che la critica slovena lo facesse al più presto. Mi limiterò quindi ad esaminare un solo tema, che tuttavia mi sembra quello centrale: il problema del male.

Il protagonista dell'"Alamut", Hasan ibn Saba, capo della setta ismailita in Persia, conosce molti stadi diversi della verità. La più elementare è per i fedeli ingenui, che esigono fiabe e finzioni, apparenze; la penultima nella scala delle

vrhovno oblast, razglasiti se za zadnjega preroka, za Al Mahdija, za Odrešenika, Mesija in doseči, da bodo ljudje — njegovi podaniki — v to njegovo vlogo tudi verovali.

O najvišjem načelu se je zadnje desetletje na Slovenskem nenehno razpravljalo. Cel rod kritikov in filozofov se je trudil pokazati, da je volja do moči sicer osnovna resnica dozdejšnjega človeškega življenja, da pa se ji sam odpoveduje, da skuša najti nekaj drugega, kar bi bilo poglavitno. To drugo si predstavlja vsak drugače; sploh je ta — pozitivna — točka nekam negotova ali neprepričljiva. Izbrati nemoč? Nirvano? Odpoved življenju? Odpoved akciji? Misлити ontološko diferenco? Se predati tej ali oni obliki misticizma? Se vrniti h katoliškim načelom vere v Boga? H krščanski moralki?

Z brezprimerno jasnostjo, ki je največja odlika tega sijajno komponiranega, smotrno stopnjevanega, napetega, celo zabavnega, a obenem moralno zgrozljivega romana, prepriča Bartol sprejemljivega bravca, da svetu res vlada kaos, da je njegov bog brezkončno, da sije z isto dobrotljivostjo na ovco in na tигра, na kačo in na goloba, da v tem svetu zapada boleznim pravični in krivični, da sta sreča in bolečina na slepo razsejani na vse vetrove in da čaka sleherni živo bitje enaka končnica: smrt; da je vse velikanski kaos, strašen, režeč se zmaj. Temi kaosi služi Hasan kot njegov zavestni prerok. Če ni nič res, je vse res, in če je vse res, potem je bolj res tisto, kar uspe, kar ima več moči, da druge prepriča vase in obvlada.

Če pogledamo brez predsodkov okrog sebe, zlahka in pri priči spoznamo, da imata Bartol in Hasan prav. Kulise še nikdar niso potrdile vere, kot bi dejal Vodušek. Čudeži so se godili v starih časih. Vsaka tostranska odrešitev se skaže za goljufigo. Smiselnosti sveta ni mogoče dokazati. Vanjo se da le verovati.

Vera gore prestavlja. Vera omogoča vojne, revolucijske, religiozne zmage. Vera omogoča, da sploh živimo, da v tem življenju, v katerem smo v glavnem prikrajšani, sploh vztrajamo. Če že ne velika vera, pa vsaj neko minimalno zau-

panje, upanje v prihodnost, nekaj zvestobe, nekaj ljubezni. Bartol to dobro ve, zato je glavnino svojega napada usmeril ravno na te teološke resnice. V romanu slika, kako skeptični poglavar s prevaro, z navadno gledališko predstavo, z nadvse duhovito igro vzbudi v razumnih in razvitih mladeničih skrajno vero, tako fanatično, da začnejo bolj ljubiti smrt kot življenje; seveda smrt za vodja. (Japonski kamikazi v drugi svetovni vojni). Odkrijemo, da se da vero zmanipulirati; da je sleherni vera človekova avtomanipulacija. Kako naj se tej samoslepilni metodi zapiše, kdor je zavzet predvsem za resnico, komur je predvsem do stanja na Al Arafu, na zidu, ki loči pekel in nebesa in na katerem je šele mogoče nepristranstvo spoznanje?

Alamut nas prepriča, kako so sad manipulacije in prevare zvestoba, upanje, celo ljubezen. Praksa totalitarnih gibanj v drugi svetovni vojni in po nji Bartolovo misel skoziinsko potrjuje; sklada se celo s podrobnim avtorjevim opisom totalitarnih metod, psiholoških predelav, znanstveno domišljene fanatizacije, tega, kar imenuje Hasan: ustvariti Novega človeka (to je človeka, ki brezmejno zaupa, noro veruje, se za vodja žrtvuje in je v hipu smrti —takorekoč samomora — čudežno srečen).

Ne, v Bartolovi logiki ni napake. In vendar nanjo ne pristajam. Se pravi, da moram pogniti konsekvenco: odkloniti moram logiko. Misel. Spoznanje. Um. Razumeti človeka kot bitje, v katerem je logika le en njegov del, morda niti ne najvažnejši. Dati rezultate misli v oklepaj. Jim ne verjeti. Ne se pustiti prevariti od zakonov uma. Ali — naj Bartolov skeptični kriticizem obrnem: ni morda največja človekova prevara ravno v tem, da veruje umu, kot da bi bil ta edina in najvišja resnica?

Bartol sam odkriva, kako velika, čista, lepa stvar je ljubezen. Ker Mirjam in Halima, spoznata da sta zlorabljeni, od vodja uporabljeni kot sredstvi, obenem pa se globoko zaljubita v dva od nesrečnih, sfanatiziranih, prav tako zlorabljenih in v smrt usmerjenih mladeničev, fedajev, naredita samomor. Se pravi: ljubezen ji-

verità è contrassegnata dalle parole seguenti: "Nulla è vero, tutto è permesso" queste parole rappresentano anche il motto del libro di Bartol.

L'ultima verità vale solo per Hasan: detenere il potere supremo, farsi passare per l'ultimo profeta, per l'Al Mahdi, per il Salvatore, il Messia e fare in modo che la gente — i suoi sudditi — creda in questo suo ruolo ed abbia fede in lui. Nell'ultimo decennio si è discusso incessantemente dei primi principî della morale o della filosofia. Un'intera generazione di critici e di filosofi ha tentato di dimostrare che il desiderio di potenza è la verità fondamentale della vita dell'uomo fino ad oggi, al quale desiderio si oppone però egli stesso nel tentativo di trovare qualcos'altro di fondamentale.

Ognuno ha un concetto proprio di questo "fondamentale"; si potrebbe dire, generalizzando, che questo concetto è piuttosto indefinito e poco convincente. Scegliere la non potenza? il nirvana? il rifiuto alla vita? il rifiuto all'azione? Pensare alla differenza ontologica? rifugiarsi ad una forma o ad un'altra di misticismo? Ritornare al principio cattolico della fede in Dio? Alla morale cristiana?

Con una lucidità senza pari, che è il maggior pregio di questo romanzo meravigliosamente costruito, ricco di tensione, opportunamente graduato, addirittura divertente e al tempo stesso raccapricciante da un punto di vista morale, Vladimir Bartol convince il lettore consenziente che il mondo è dominato veramente dal caos, che il suo dio è infinitamente miope, che riserva le stesse attenzioni alla pecora e alla tigre, al serpente e alla colomba. In un modo siffatto, soggiacciono alle malattie i giusti e gli ingiusti, la felicità ed il dolore sono distribuiti alla cieca ai quattro venti e una sola ed unica fine aspetta qualsiasi essere vivente: la morte.

Tutto è un immenso caos, un drago terrificante, ringhiante. Hasan serve questo caos come suo consapevole profeta. Se nulla è vero, è tutto vero, e se tutto è vero, è più vero quanto porta il successo, quanto ha più forza di convincere gli altri in sè e di imporsi.

Se ci guardiamo intorno con la mente scevra da pregiudizi, dobbiamo riconoscere che Bartol e Hasan hanno ragione. Le quinte non hanno ancora mai confermato una fede, direbbe Vodusek. I miracoli accadevano nei tempi antichi.

Ogni liberazione terrena si dimostra un inganno. Non è possibile dimostrare la sensatezza del mondo. Possiamo soltanto crederci. La fede sposta le montagne. La fede permette di fare guerre, di conquistare vittorie religiose, rivoluzionarie. La fede ci permette addirittura di vivere, di perseverare in questa vita nella quale siamo generalmente in una posizione negativa.

Se non una fede profonda, almeno un minimo di fiducia, speranza nel futuro, un po' di fedeltà, un po' d'amore. Vladimir Bartol sa benissimo tutte queste cose, perciò concentra il suo attacco proprio su queste verità teologiche. Nel romanzo tratteggia la figura di un capo scettico che con l'inganno, con una normale rappresentazione teatrale, con una tecnica raffinatissima suscita in giovani intelligenti una fede cieca, così fanatica, da indurli a preferire la morte alla vita, naturalmente la morte per il capo. (I kamikaze giapponesi nella seconda guerra mondiale). Si scopre così che qualsiasi fede può essere manipolata e che ogni fede è un'automanipolazione dell'uomo. Come può seguire questo metodo narcotizzante colui che è interessato innanzitutto alla verità, che ha più a cuore la situazione sull'Al Araf, sulla muraglia, che separa inferno e paradiso e sulla quale, soltanto, è possibile una conoscenza imparziale?

Il romanzo "Alamut" ci porta alla convinzione che sono frutto della manipolazione e dell'inganno la fedeltà, la speranza, perfino l'amore. La prassi dei movimenti totalitari nella seconda guerra mondiale e nel periodo post bellico conferma appieno il pensiero di Bartol; coincide addirittura con la descrizione minuziosa fatta dall'autore dei metodi totalitari, dei lavaggi del cervello, della fanatizzazione scientificamente immaginata, di quanto Hasan chiama la creazione dell'Uomo Nuovo (cioè di un uomo che si fida ciecamente, crede illimitatamente e si sacrifica per il capo ed è nel momento della morte — si potrebbe dire piuttosto del suicidio — incredibilmente felice).

No, nella logica di Vladimir Bartol non c'è posto per l'errore. E tuttavia non accetto questo modo di pensare. In altri termini, devo trarre una conseguenza: devo rifiutare la logica. Il pensiero. La conoscenza. Concepire l'uomo come un essere, del quale la logica è solo una parte, forse neppure la più importante. Mettere i ri-

ma je več od spoznanja. Odkrijemo celo, da je lahko ljubezen manipulirana le tedaj, če že je; da se da torej usmerjati le njen predmet, nikakor pa ne njo samo. Ona je, ali pa je ni.

Tudi vera je, ali pa je ni. Da se jo povečevati, sfanatizirati. Vendar — je fanatična vera sploh še vera? Ni to zloraba vere? Ni bistvo vere v tem, da človek radostno, predano, srečno, mirno pristaja na vse, kar je in — v najglobljem bistvu — kakor je? Da veruje v svet? In v človeka zato, ker je ta del sveta? Verovati v enega samega človeka, v vodja, v eno samo ideologijo, religijo, pomeni ne verovati v druge, v svet; to je dejansko nevera. Ljubiti enega samega, druge pa sovražiti, to je dejansko sovraštvo in ne ljubezen; pristranska ljubezen je posvajajoča, lastniška, je beg pred vseobsežno ljubeznijo do vsega živega. Zaupati le eni teoriji, enemu človeku pomeni ne zaupati svetu samemu. Biti zvest svojemu predpostavljenemu pomeni izdati tisoče in milijone, ki so tu kot ti in jaz.

Bartol je lahko dokazal praznost, celo smešnost vere, upanja, zvestobe, ker jih je poistovetil z omejenim fanatizmom tistih predvojnih in medvojnih elitnih, avantgardnih grup (od mladcev in stražarjev naprej), ki so skušale v bistvu svet podrediti eni volji, enemu načrtu, ki so konkretno sovražile in abstraktno ljubile, ki so bile polne nezaupanja do sveta, kakršen je bil in — zmerom — je, ki so uničevale, namesto da bi ohranjale.

Svet je kaos, če ga gledam od zunaj; in tako ga gledata Bartol in Hasan, z zidu Al Arafa, kot opazovavca, Hasan pa še kot akter, ki se — spet odzunaj — vmeša v tek sveta. Odzunaj motreno je vse prevara. Če pa ga uzremo odnotraj, če začutimo v sočloveku čudež, vreden zaupanja in ljubezni, če sprostimo svoje — že dane, navzven sileče — energije, ki hočejo ljubiti in verovati, če jim ne nataknejo brzde invalidnega uma, če površno ironijo, sarkazem, satiro in negacijo postavimo na njihova prava mesta, se pravi na obod naše eksistence, sami pa se prepustimo vedrini radosti, da vse te (torej veri), potem sta naenkrat oblast in moč tako malo važni, potem postane resnično vse, kar

ljubi in kar je ljubljeno, kar upa in kar je zaupljivo zaupano; resničnost ljubezni in upanja je tako velika in toliko trajna, dokler sta v mojem srcu obe (tokrat ne bom rekel teološki, ampak človeški, vsečloveški) resnici-resničnosti.

Za Hasana je resnično zgolj tisto, kar gre preko človeškega, čemur je človeško sredstvo; to je strašna osamljenost nekoga, ki izgubil svojo notranjost, dušo, vest, ljubezen; nekoga, ki zadnje ostanke svoje ljubezni zatre v imenu dosledne zvestobe lastnemu čezčloveškemu načrtu. Zame je resnično zgolj tisto, kar ostaja znotraj človeškega; ne čezčlovek, ampak znotrajčlovek. Nista celo sfanatizirana in s tem sovraštvu prepuščena fedajja-samomorivca Jusuf in Sulejman bistveno bolj človeška — bolj resnična — od Hasana, od lažipreroka, od preroka kaosa in zla, ker sta se bila zmožna žrtvovati za nekoga, ker sta torej verovala in ljubila? Najsi sta — odzunaj gledano — prevarana, sta — odnotraj gledano — zmagovavca nad praznočloveškim, nad manipulativno-razumarskim, nad ničnim.

Je torej res vse dovoljeno? Strinjam se z Bartolom: nikogar ni, ki bi nam odzgoraj nekatere reči dovoljeval, druge zapovedoval, tretje prepovedoval; patriarhalni, hierarhični, vojaški, razredni sistem se mi upira. A s tem ni rečeno, da ni nikjer nikogar, ki ne bi svetoval, silil, usmerjal, težil. Ta nekdo — vest — je ljubezen v meni, upanje in zaupanje, vera in zvestoba, a ne kot kategorije takšne narave, ki so omejene in zahtevajo za dopolnilo strastno sovraštvo in dejavno uničevanje, pač pa kot sile, ki omogočajo, da vse živi, kot živi. Tudi kača, boste vprašali in mi oporekali. Tudi kača, odgovarjam. Tudi zločinec. Tudi sovražeci. Vsi ti, panter in sfanatizirani ideolog, morivec in obupanec, vsi bodo našli svoje mesto znotraj sveta, ki ljubi, ljubezen jih bo preplavila, vzela zločinu ost, sovraštvu razmah, nasilju uspeh.

A kje vidiš, dragi slepec, takšen svet? Ni res ravno narobe, da so usmiljeni in ljubeči, dobri in pomoč razdajajoči komaj še oazice sredi puščavskega peska sle po nasilju, volje do moči, vsakršne mržnje in samovšečnega pravičništva?

sultati del pensiero tra parentesi. Non credervi. Non lasciarsi ingannare dalle leggi dell'intelletto. Oppure, invertendo il criticismo scettico di Bartol: non è forse il maggiore inganno per l'uomo credere all'intelletto come unica e più alta verità?

Bartol stesso scopre quanto l'amore sia una cosa grande, bella, pulita. Poichè Mirjam e Halima si rendono conto che si abusa di loro, che sono considerate alla stregua di mezzi, e al tempo stesso sono profondamente innamorate di due infelici, giovani fedai fanaticizzati e, come loro, sfruttati e votati alla morte, si suicidano. Cioè: l'amore conta per loro più della conoscenza. Scopriamo anche, che l'amore può essere manipolato soltanto se c'è già; si può quindi indirizzare soltanto il suo oggetto, non l'amore in sè; questo c'è o non c'è.

Anche la fede c'è o non c'è. Si può moltiplicarla, renderla fanatica. Tuttavia, è una fede fanatica ancora fede? Non è forse un abuso della fede?

L'essenza della fede non consiste forse nell'accettare con gioia, in serenità, tranquillamente, tutto quanto esiste così com'è — nella sua essenza più profonda? Nell'aver fede nel mondo? E nell'uomo, come parte del mondo? Credere, aver fede in un uomo solo, nel capo, in una sola ideologia, in una sola religione, significa non credere nelle altre, nel mondo; questa è nei fatti una nonfede. Amare una sola persona ed odiare gli altri, è odio, non amore; un amore di parte è conquistatore, sfruttatore, è una fuga davanti all'amore globale verso tutto il mondo vivente. Credere ad una teoria sola, ad un uomo solo, significa non credere al mondo stesso. Essere fedeli solamente al proprio capo significa tradire migliaia, milioni di uomini, che sono qui come tu ed io.

Vladimir Bartol ha potuto dimostrare la vacuità, anzi l'aspetto ridicolo della fede, della speranza, della fedeltà, perchè le ha identificate con il fanatismo ristretto di quei gruppuscoli d'avanguardia, elitari, di prima della guerra e del periodo bellico, che tentavano in pratica di sottomettere il mondo ad un'unica volontà, ad un unico disegno, che odiavano in concreto e amavano in astratto, pieni di sfiducia nel mondo qual'era e qual'è sempre, che distruggevano invece di conservare.

Il mondo è caos, se lo guardo dal fuori; e in questo modo lo guardano Bartol e Hasan, dalla muraglia di Al Araf, come osservatori; Hasan anche come attore che, nuovamente dall'esterno, si inserisce nel corso del mondo. Osservando dal di fuori, tutto è inganno. Se, invece, guardiamo dal di dentro, se sentiamo il prossimo come qualcosa di meraviglioso, degno di fiducia e di amore, se liberiamo le nostre energie, già espresse, che vogliono amare e credere, se non le imbrighiamo con l'intelletto malato, se poniamo al loro vero posto l'ironia superficiale, il sarcasmo, la satira e la negazione, cioè ai margini della nostra esistenza, e ci abbandoniamo alla serenità della letizia, cioè che tutto è (quindi alla fede), subito l'autorità e la potenza diventano così poco importanti, subito diviene vero e reale ciò che ama ed è amato, ciò che spera e ciò che è fiduciosamente sperato; la veridicità dell'amore e della speranza è così grande e così duratura finchè entrambe queste verità realtà sono nel mio cuore (non dirò teologiche, ma umane, dell'uomo in senso lato).

Per Hasan, è veritiero e reale soltanto quanto va oltre l'umano, a cui l'umano è mero mezzo; spaventosa solitudine di colui che ha perso il proprio mondo interiore, l'anima, la coscienza, l'amore. È lo stato d'animo di colui che reprime le ultime espressioni dell'amore nel nome della fedeltà coerente al proprio disegno sovraumano.

Per me è vero e reale soltanto quanto rimane nei limiti dell'umano; non il superuomo, ma l'uomo. Non sono addirittura i fedai-suicidi Jusuf e Sulejman, fanaticizzati e condannati all'odio più umani, nella loro essenza — più veri — di Hasan, del falso profeta, del profeta del caos e del male, dal momento che hanno avuto la capacità di sacrificarsi per qualcuno, poichè hanno quindi creduto e amato? Seppure dei vinti, guardando dall'esterno, sono — guardando dal di dentro — dei vincitori sulla vacuità umana, sulla manipolatività e l'intellettualità, sul nulla.

È quindi, veramente, tutto lecito? Concordo con Bartol: non c'è nessuno che possa, dall'alto, permetterci alcune cose, ordinarci delle altre, proibirci altre ancora; il sistema patriarcale, gerarchico, militare, di classe, mi ripugna. Con questo tuttavia non è detto che non ci sia, da nessuna parte, nessuno che possa consigliare, forzare, indirizzare.

Da, odgovarjam, to je res, a le za oči, ki gledajo odzunaj, ki merijo z razumom, s količinami. Kdor zmore gledati odznotraj, vidi svet drugačen; in če ravna, kakor vidi, vnaša v svet ljubezen, vero, upanje; svet prši od neznanske dobrote.

Naj torej svoje izvajanje sklenem: vse je resnično, če izvira — in ker izvira — iz ljubezni. Razpravljanje o dovoljenem pa sega stran od naše debate, v pravo, v moralko...

Hm.

Ko sem svoj čudoviti, zanosni ljubezenjski izliv hotel zaokrožiti, da bi bil v sebi ves popoln in cel, nedotakljiv, sem odrinil vprašanje dovoljenosti, zapovedi in prepovedi (tudi téma *Alamuta*) proč. Kam?

Kako ga lahko odrinem proč, če pa je človek vanj — in v ogromno število podobnih vprašanj — ujet! Človek je tudi bitje morale, zakonov... In ves čas ne ljubi, nemalo časa se posveča svoji sli po oblasti, po uspehu, se bori za svoj prostor pod soncem, udarja, kot oče zapoveduje, se kot sin in podanik omejuje, se pusti skopiti, druge skopi, vnaša zločin v svet...

Kaj naj s to polovico? Naj se delam, kot da je ni? A če je, kako morem potem tako patetično peti o vseljubezni, vsezaupanju, nadveri? Ni moj spev nekam lahkoten?

Brez dvoma, zdaj se gledam odzunaj, z razumom, hladno se opazujem, seštevam skušnje, delim, odvajam. A ne morem, da tega ne bi počel. Sem tudi razum. Sem oboje, vera in misel, upanje in dvom, ljubezen in osvajavsko nasije, zvestoba in nenehno izdajavstvo, o katerem sem posebno jaz napisal toliko prepričljivih izjav. Gledam se — gledati se moram — obenem odzunaj in odznotraj.

Se to sploh da? Ni to shicofreno? Ali pa se je treba truditi ravno za tak pogled — odnos do sveta — ki bo hkrati teza in antiteza, zanikanje in ustvarjanje, dekonstrukcija in konstrukcija?

Je res treba vse razrešiti? Se mora vse izteči brez ostanka? Ni ravno takšno pričakovanje napuh, ki skuša seči čez človeško mero? Drugi moto v *Alamut* slove: Omnia in numero et mensura, vse po številu in meri. Ni Bartol grešil

sam zoper sebe, ko je dal prav le tistemu, kar gre čez človeško mero, kar je mera kaosa?

Ni edini nasvet, ki si ga lahko dam: ponižnost? Ponižnost za vsako ceno? Sprejemanje čudeža sveta, čudenje lepoti, ki je?

Prepričan sem, da je *Alamut* izjemno pomembna slovenska knjiga, ena tistih, ki zastavljajo osrednja človeška vprašanja, jih rešujejo sicer enostransko, a strašno dosledno, zavidljivo bliskavo, demonično, a odkrito in s tem, a to je največ, kar lahko pričakujemo od dobre knjige, osvobajajoče. Noben prerok-ideolog in noben prerok antiideolog, ne zapeljivec ne demistifikator, nobeno gibanje, noben nauk, nobena država, nobena institucija, nobeno gibanje, noben nauk, nič od tega ni odrešujoče, ni Odrešenik. Marsikaj osvobaja, če je radikalno, se pravi zavzeto; kajti če je zavzeto, ljubi — četudi se ne more izmotati iz videza in megle sovraštva. Bartol je z *Alamutom* pokazal toliko zagnanega truda, toliko vročega zanosa, da je pod surovim nihilizmom njegovih dognanj čutiti bistveno več ljubezenjske ognjene predanosti, kot pa jo je zaslediti v delih bledih in mlačnih podanikov enostavne pozitivitete.

Alamut je s strastjo po spoznanju, po resnici in resničnosti nabita knjiga bleščečega uma, ki nas bo — kot redko katera — zmožna še dolgo izzivati v polemiko, v dialog, v priznanje in... v ljubezen.

Medigra

(ali esejistov komentar)

Ko sem svoj tekst izgotovil, sem imel zelo dvo-
rezne občutke. Ko ga je prebrala še moja žena,
moj najzvestejši in najostrejši kritik, me je v teh
neprijetnih občutkih ne le potrdila, ampak jih
je še — povsem upravičeno — zaostрила.

Dragi Taras, mi je dejala, postajaš ideolog, dol-
gočasen za tistega, ki te ne pozna, precej
smešen pa zanj, kdor te je le malo povohal. Ne
eden ne drugi ti pa ne bo verjel. Toliko si se bo-

Questa entità — la coscienza — è l'amore che c'è in me, la speranza e la fiducia, la fede e la fedeltà, ma non come categorie limitate e limitative, che richiedono come complemento odio viscerale e distruzione, ma come forze che permettono che tutto viva come vive. Anche la serpe, chiederete e obietterete. Anche la serpe rispondo. Anche il delinquente. Anche chi odia. Tutti, la pantera e l'ideologo fanatico, l'assassino e il disperato, tutti troveranno la loro collocazione in un mondo che ama; l'amore li sommergerà, toglierà al crimine l'incentivo, all'odio la foga, alla violenza il successo.

Ma dove vedi, povero cieco, un mondo simile? Non è proprio il contrario e cioè che coloro che sanno amare, che sanno avere pietà, i buoni e quelli sempre pronti ad aiutare sono ancora soltanto delle piccole oasi tra le sabbie del deserto della brama di violenza, del desiderio di potenza, dell'odio di ogni genere e della pseudo-giustizia autosoddisfatta? Rispondo: sì, è vero, ma sono per occhi che guardano dal di fuori, che misurano con il raziocinio, con le quantità. Colui invece, che riesce a vedere dal di dentro, vede il mondo in maniera diversa; e se si tiene in una posizione conseguente, porta nel mondo l'amore, la fede, la speranza; un bene sconosciuto si diffonde sul mondo.

Concludo quindi il mio discorso con questi concetti: tutto è veritiero e reale se nasce — e poichè nasce — dall'amore. La discussione sul lecito, invece, ci porta lontano dal tema del nostro dibattito, nel mondo del diritto, della morale...

Hem. Quando ho voluto, più tardi, dare dei contorni più definiti, più chiari, a quella mia confessione meravigliosa, appassionata e piena d'amore, per essere veramente a posto, inattaccabile, ho scacciato lontano dai miei pensieri il problema di quanto possa essere permesso, ordinato o proibito (anche il tema di Alamut). Come posso scacciarlo lontano, se l'uomo vi è dentro fino al collo — in un numero infinito di situazioni simili? L'uomo è anche un essere della morale, delle leggi... E non ama sempre, non poco del suo tempo lo dedica alle brame del successo, dell'autorità, lotta per il suo posto al sole, colpisce, come padre comanda, come figlio è sottomesso e limitato, si lascia bloccare e blocca gli altri, porta il crimine nel mondo. Che

fare di quest'altro aspetto dell'uomo? Devo comportarmi come se non esistesse? E se esiste, come posso cantare così pateticamente l'amore senza confini, la fiducia senza limiti, la fede senza fine? Il mio canto non è forse un po' ingenuo?

Senza altro, ora mi osservo dall'esterno, razionalmente, mi analizzo freddamente, sommo le esperienze, divido, sottraggo. Non posso non farlo. Sono anche ragione. Sono tutte e due, fede e pensiero, speranza e dubbio, amore e violenza conquistatrice, fedeltà e tradimento continuo, del quale proprio io ho scritto tante convincenti dichiarazioni. Mi osservo — devo osservarmi — contemporaneamente dal di fuori e dal di dentro.

È mai possibile? Non è schizofrenia? O dobbiamo tendere piuttosto proprio a questa visione-rapporto con il mondo — che sia al tempo stesso tesi e antitesi, negazione e creazione, distruzione e costruzione?

Ci si può disimpegnare da tutto? Deve concludersi ogni cosa senza lasciare traccia? Non è proprio questa prospettiva, questa aspettativa una forma di orgoglio che tende ad arrivare oltre la misura umana? Un altro motto nell'"Alamut" è famoso: "Omnia in numero et mensura", tutto secondo il numero e la misura. Vladimir Bartol non ha forse peccato contro se stesso quando ha approvato soltanto quanto va oltre la misura umana, quanto quantifica il caos?

Non è la sottomissione l'unico consiglio che posso darmi? La sottomissione a qualsiasi costo? Accettare le meraviglie del mondo, l'ammirazione per la bellezza che esiste?

Sono convinto che l'"Alamut" è un libro sloveno estremamente significativo, uno di quelli che pongono problemi centrali della condizione umana, li risolvono magari unilateralmente, ma in modo eccezionalmente logico, invidiabilmente diretto, franco, demoniaco, ed al tempo stesso, e questo è quanto di più ci si possa attendere da un buon libro, liberatorio.

Nessun profeta-ideologo e nessun profeta anti-ideologo, nessun mistificatore né demistificatore, nessun movimento, nessuna scienza, nessuno stato, nessuna istituzione, nessuna passione, nulla di tutto ciò è liberatorio, è il Redentore. Parecchie cose sono liberatorie, se sono radicali, cioè impegnate; perchè ciò che è impegna-

ril zoper ljudi, ki načelno govorijo o ljubezni in sploh o vsakršnih pozitivitetah (spomni se svoje ironizacije Slodnjaka!), zdaj pa sam nadaljuješ isti morivski posel, prav nič bolj nadarjeno! Če hočeš pisati eseje, se moraš igrati; dober bodi s konkretnimi ljudmi, recimo z mano, z otroci, z bližnjimi, v pisanju pa skušaj postoriti kaj zanimivega in kratkočasnega.

Razumem, že razumem, sem jo prekinil. Takoj se polotim druge različice.

Druga različica

Namen: Scherzo - Rezultat: Andante
(dramatizacija)

A: Spet se ukvarjaš z Bartolom. Čemu? Res zasluži, da mu nameravate posvetiti kar cel simpozij? Ni slovenska literarna zgodovina že zdavnaj ugotovila, najnovejša pa je njene sodbe le potrdila, da gre za drugorazrednega pisca?

B: Ne, žal se s tvojim mnenjem ne morem strinjati. Bartol mi je blizu; razlogov za to bližino je cel kup.

A: Poznam te. Zmerom si se trudil, da bi bil nekaj posebnega, da bi hodil zunaj vrste, stal, ko drugi tečemo k cilju, ali pa, nesramnež, ubiral ravno nasprotno pot. Sumim, da si toliko prizadevaš za malopomembnega avtorja zaradi motivov, ki tičijo v tebi, ne pa v njem, se pravi zaradi načelnega nasprotovanja vrednostni lestvici in vrednostnim merilom, kakršne jim je uveljavila dozdašnja slovenska kulturna zavest.

B: Morda. Človeka nenehno ženejo nagibi, ki si jih deloma niti sam ne zaveda, vsekakor pa so osebne značaja; brez teh porivov tudi dozdašnjih sodb ne bi bilo. Vendar sem prepričan, da za najin pogovor, ki si ga tako surovo že vnaprej diskvalificiral, ne pridejo v poštev, saj se ne ukvarjava s psihologijo kritike in kritika, pač pa s tem, ali je Bartol vreden simpozija, podrobnega študija, skratka, ali je Bartol dober, menda celo velik slovenski pisatelj.

A: Trdim, da ni. Dokaži, da je.

B: Če bi bral fragmente mojega spisa o njem in njegovi prvi novelistični zbirki *Al Araf*, izšli 1935. leta, a ponatisnjeni 1974. leta pod naslovom *Demon in eros*, žal zaradi načel založnice ni mogla iziti več kot četrtnina mojega komentarja, bi marsikatero tvoje vprašanje odpadlo. A nič ne de.

Vem, da zaupaš le stališčem, ki so izrečena ex chatedra in na katera pristane večina; zato čutiš do mojih, kot ti temu praviš, izzivanj, nedostojnosti in svetotajstev, odpor in gnus. A če si se danes tako ponižal ali, to je moj izraz, odprl, da se sploh želiš pogovarjati o stvareh, ki so ti že vnaprej jasne, potem sem sam kajpada srečen, da ti lahko ustrezem in da v čvrsto stavbo tvojih nazorov izstrelim vsaj pračo.

A: Torej. Na plan z dokazi.

B: Dokazov v pogovoru o literaturi sicer ni, so pa razlogi, čustva, logika, skušnja, prepričljivost razlage, bistrina prijema, radikalnost, novota, sistem. Ker sva se le po naključju srečala, ker sediva, med dvema opravkoma, za to prijazno kavarniško mizo, kamor me že leta ni zaneslo, ker bolj čebļjava, kot pa rohniva, ker bolj kramļjava, kot pa markirava fakultetni disput, bo moje izvajanje prosto, neurejeno, približno, primerno najinemu položaju in trenutku.

A: Dovolj uvoda. Čakam. Skoraj si bom mislil, da si v zadregi, kajti znana mi je tvoja siceršnja napadalnost.

B: Govoril bom predvsem o *Alamutu*, ker sem svoje mnenje o *Al Arafu* že povedal. Ker je objavljeno, ti je na razpolago.

Prvič. *Alamut* ima, naj mi bo dovoljeno, da se tako zanosno izrazim, grandiozno zasnovano. Veličastnost zasnove, načrta in izvedbe, ne toliko zunanje, snovne, kot notranje, miselne, je nekaj, kar slovenski literaturi primanjkuje že od začetka. Naši pisatelji so odlični v črtici, v fragmentu, suverene celote, ki bi zajela tako rekoč ves svet, ki bi imela svetovnega duha, pa

to, ama, anche se non può liberarsi dalle apparenze e dalle nebbie dell'odio. Vladimir Bartol, con la sua opera "Alamut" ha dimostrato un tale impegno, un tale entusiasmo appassionato da farci sentire sotto il brutale nichilismo delle sue conclusioni, un abbandono d'amore più ardente di quanto possa riscontrarsi nelle opere dei pallidi e fiacchi seguaci del semplice positivismo.

L'"Alamut" è un libro ricolmo di passione per il conoscere, la verità e il vero, scritto da un'intelligenza brillante, che, come pochissime altre opere, potrà offrirci ancora per lungo tempo lo spunto per la polemica, il dialogo, l'approvazione e... l'amore.

Intermezzo - recitativo

(o commento del saggista)

Mentre preparavo il testo, provavo io stesso delle impressioni molto contrastanti.

Quando lo lesse anche mia moglie, il mio critico più fedele e più acuto, non solo ha confermato le mie impressioni, ma le ha, giustamente, approfondite. Caro Taras, mi ha detto, stai diventando ideologo, noioso per chi non ti conosce, e piuttosto ridicolo per colui che ti ha conosciuto, magari soltanto per poco, da vicino. Né l'uno né l'altro però, ti crederanno. Hai lottato tanto contro coloro che in linea di principio parlano dell'amore ed in genere di ogni positività (ricordati di come hai ironizzato Slodnjak!), ed ora tu stesso continui lo stesso noioso lavoro, per nulla più intelligentemente! Se vuoi scrivere dei saggi, devi divertirti; sii buono con la gente concreta, diciamo con me, con i bambini, con i vicini. Quando scrivi, invece, cerca di creare qualcosa di interessante e divertente.

Capisco, capisco, la interrompi. Inizio subito un'altra variante.

Seconda variante

Fine: scherzo - Risultato: andante

(drammattizzazione)

A: *Ti interessi nuovamente a Bartol? Perché? A che scopo? Merita veramente dedicargli ad-*

dirittura un simposio? La storia letteraria slovena non ha forse già da molto tempo, indicato e definito Vladimir Bartol scrittore di secondo piano, giudizio confermato dagli ultimissimi giudizi?

B: *No, mi spiace, non posso trovarmi d'accordo con la tua opinione. Bartol lo sento vicino e c'è un mucchio di motivi per questa vicinanza.*

A: *Ti conosco. Hai sempre cercato di essere qualcosa di speciale, di stare fuori dal normale, dal codificato, di stare fermo mentre noi, gli altri, corriamo verso la meta, oppure, impertinente, di scegliere la strada opposta.*

Ho il sospetto che ti stia appassionando tanto per un autore dopo tutto poco significativo per dei motivi che sono in te, non in lui, cioè per l'opposizione, in linea di principio, alla scala di valori errata e affermata dalla coscienza culturale slovena fino ad oggi.

B: *Forse. L'essere umano è spinto incessantemente da inclinazioni, delle quali in parte non si rende conto neppure egli stesso, anche se sono senz'altro di carattere personale; senza queste spinte non ci sarebbero neanche i giudizi espressi fino ad ora. Tuttavia sono convinto che per il nostro colloquio, da te già squalificato sin dall'inizio in maniera così brutale, queste considerazioni non siano pertinenti, dato che non ci interessiamo di psicologia della critica e del critico, ma del problema se Bartol merita un simposio, uno studio approfondito, in poche parole, se Bartol è un buon, o addirittura un grande scrittore sloveno.*

A: *Dico che non lo è. Dimostrami che lo è.*

B: *Se tu avessi letto alcuni passi del mio saggio su Bartol e la sua prima raccolta novellistica "Al Araf", uscita nel 1935 e ristampata nel 1947 con il titolo *Demon in eros* (*Demone ed eros*), purtroppo in seguito ad obiezioni di principio della casa editrice non potè uscire più di un quarto del mio commento all'opera, molti dei tuoi dubbi cadrebbero. Ma non fa nulla. So che ti fidi soltanto di punti di vista espressi ex chatedra e accettati dalla maggioranza; perciò senti verso le mie, come tu le chiami, provocazioni, sconvenienze e dissacrazioni, rifiuto e opposizione. Ma se oggi ti sei tanto abbassato, o.*

ne premoremo. Cankar je do kraja obvladal črtico, bol svoje duše, večji teksti so se mu redno ponesrečili; in še v najboljših, kaj je opisal? Tri postaje Kačurjevega propadanja. Poglej Miška Kranjca, kako je v *Treh novelah* življenjsko resničen, po občutju pristen, moder, skeptičen, poln, pa vendar kako slovensko nesuvereno je njegovo obzorje, kako zgolj izsek je. To velja, žal, tudi za prešernov *Krst*, in prav fragmentarnost, neradikalnost zasnove je tista, ki ga že prva loči od velikih tesktov njegovega časa, recimo od *Fausta*, od *Človeške komedije*.

Rad bi dodal še to — da ne bi bilo nesporekuma: ne trdim, da smo Slovenci posebno nadarjeni le za malo obliko, da kar sami po sebi ne zmoremo velike oblike, kot meni Janko Kos. Verjetno je njegova ugotovitev točna, vendar ne zadene v bistvo: spregleda, da gre le za — tehnično, snovno, zunanjo — posledico notranjega, odločilnega razloga: majhne, nesuverene, neradikalne, fragmentarno provincialne koncepcije sveta. Kleistov *Michael Kohlhaas* je čisto kratka povest, pa so njene razsežnosti neizmerne; ne bi si mnogo pomišljal in bi ta tekst v marsičem enakopravno primerjal z neprimerno obsežnejšim *Don Kihotom*. Isto lahko rečemo za tenek zvežčič Racinove *Fedre* ali Pirandellovega *Henrika Četrtega*.

A: Hvala za tvoje predavanje iz svetovne literarne zgodovine in teorije. Veseli me, da si med Slovenci odkril lik, soroden Goetheju, Racinu in Balzacu. Še zmerom pa mi ni jasno, v čem je veličina tega lika, Vladimirja Bartola, v čem univerzalnost *Alamutove* zasnove.

B: Tvoja ironija je upravičena. Čeprav je mnogo lažje dokazovati, kot spodbijati, na pristen način zagovarjati vrednoto, kot pa jo spodmakniti, sem ti odgovor dolžan, saj sem ti ga obljubil.

Alamut je parabola, simbol. Godi se leta tisoč dvaindevetdesetega v Perziji, na svetovno zgodovinski ravni, med veliki vezirji, kalifi, in sultani, novimi preroki in vojskovodji.

V času, ko se je slovenska literatura ob ve-

likem odobravanju kritike in beročega občinstva vrnila h kmetu, k ozko slovenski pokrajinski problematiki, je Bartola zanimal svet. Ne, nikakor ne pravim, da je bila Kranjčeva, Prežihova, Ingoličeva, Kosmačeva vrnitev h kmetu napačna. Dala je lepe literarne rezultate (*Samorastniki*, *Sreče na vasi* ipd.), imela je tudi svoj socialno historični prav. Kmet je postal nekaj let za tem snovna osnova narodno osvobodilnega gibanja, brez njega bi ga ne bilo mogoče izpeljati, sama proletarska revolucija bi bila že vnaprej obsojena na polom. Kmet je bil slovenska realiteta. Bil je še zmerom edini trdni (čeprav ne več enosmerno pozitivni) in družbeno dovolj številni lik — model, tip — našega naroda. Sproletarizirani kmet je bil naš simbol. Njegova duhovna raven, življenjska izkušnja, svetovno obzorje so bili meja bistvenega slovenskega obzorja. Dokler te meje nismo presegli smo bili čvrsti, močni, skupaj zbiti, nepremagljivi. Bližali smo se svetovno zgodovinskim preizkušnjam in odločitvam; glavno je bilo, ohraniti se, pa četudi na minimalnem prostoru, zredukcija sveta na podeželje. Treba se je bilo odmakniti od Pregljevega vrtanja v probleme dobrega in zla, napuha in ponižnosti, sle in žalosti; treba je bilo zanikati, razvrednotiti Pregljevè prav tako veličastne zasnove v *Bogovcu Jerneju* ali *Plebanušu Joannesu*, čeprav so se te zidale bolj navznoter kot navzven; treba je bilo Bartola preprosto spregledati.

A: Zanimiva socialna psihologija literature. A o *Alamutu* ne vem še nič več kot prej.

B: Potrpi. Pravkar sem ga nameraval srečati.

Bartol je ubral povsem drugo pot. Njemu ni bilo do ideologije, do tega, da bi zidal pozitivni lik, da bi sodeloval v obrambi, odporu, napadu, avtoprojekciji naroda. Ni se bil pripravljen uslužbiti nobeni zunajliterarni, moralni, socialni, religiozni, smeri, nobenemu programu. Bartol je živel že vnaprejšnjo negacijo: kritiko, avtokritiko, avtorefleksijo omenjenih pozitivnih programov. Militantne platforme je opazoval, jih v mislih izpeljal do kraja, na svojem literar-

questa è un'espressione mia, tanto aperto, da voler parlare di cose, che ti sono chiare già di per sé, sono naturalmente felice di poterti accontentare e di scagliare almeno una fiondata contro la salda forza dei tuoi principi.

A: Quindi fuori le prove.

B: A dire il vero, in discorsi sulla letteratura, non ci sono prove, ci sono però argomenti, sensazioni, logica, esperienze, persuasività della spiegazione, acutezza dell'approccio, radicalità, innovazioni, sistema. Poiché ci siamo incontrati per puro caso, e siamo seduti qui tra una faccenda e l'altra, a questo tavolo di caffè in cui già da anni non entravo, poiché chiacchieriamo piuttosto che disputare, poiché conversiamo più che simulare una disputa all'università, la mia esposizione sarà libera, disordinata, approssimativa, adatta alla situazione ed al momento.

A: Basta con le introduzioni. Sto aspettando. Sto quasi pensando che tu sia in difficoltà, perché conosco la tua abituale aggressività.

B: Parlerò innanzitutto di "Almut", perché ho già espresso la mia opinione su "Al Araf". Quanto è già stato pubblicato, è a tua disposizione.

Primo: "Almut" ha, mi sia permesso di esprimermi con tanto entusiasmo, architettura grandiosa. La grandiosità dell'idea, del progetto e dell'esecuzione, non tanto esteriore, materiale, quanto interiore, spirituale, è qualcosa che è mancato alla letteratura slovena già dagli inizi. I nostri scrittori sono validissimi nella novella, nella composizione breve, ma non sono capaci di architettare un insieme superbo che abbracci, per così dire tutto il mondo e che abbia uno spirito universale. Cankar era un maestro del racconto breve, sapeva descrivere magistralmente il dolore della sua anima, mentre nelle opere di maggior mole fallì più volte; ed anche nelle migliori, che cosa ha descritto? Tre momenti del fallimento di Martin Kačur. Guarda Miško Kranjec, com'è vivo, reale nell'opera "Tri novele" (Tre novelle), com'è autentico, savio, scettico, completo nei sentimenti, ma come, al tempo stesso i suoi orizzonti sono limitati alla slovena, soltanto un frammento della realtà universale.

La stessa cosa, purtroppo, vale anche per il

"Battesimo presso la Savica" di Prešeren e proprio la frammentarietà, la non radicalità della trama lo separa inesorabilmente dalle grandi opere del tempo, diciamo dal Faust o dalla Commedia umana.

Vorrei aggiungere ancora qualcosa, perché non ci siano malintesi: non affermo che noi Sloveni abbiamo un dono particolare soltanto per le opere brevi e che non riusciamo, senza un perché, creare opere di ampio respiro, come ritiene Janko Kos. Probabilmente, la sua constatazione è esatta, tuttavia non coglie nel segno: gli sfugge che ciò è la sequenza tecnica, sostanziale, esterna di un motivo interno, decisivo: di una piccola, limitata, non radicale, frammentariamente provinciale concezione del mondo.

Il "Michael Kohlhaas" di Kleist è un racconto molto breve, ma di portata illimitata; non avrei eccessive esitazioni nel paragonare questo testo al "Don Chisciotte", opere senza paragone più vasta. Lo stesso si può dire per la "Fedra" di Racine o per l'"Enrico IV" di Pirandello.

A: Grazie per questa tua lezione sulla storia e la teoria letteraria universale. Sono felice che tu abbia trovato tra gli Sloveni un autore paragonabile a Goethe, Racine e Balzac. Però non mi è ancora ben chiaro in che cosa consista la grandezza di questo autore, Vladimir Bartol, in che cosa l'universalità della trama dell'"Almut".

B: La tua ironia è giustificata. Sebbene sia molto più facile dimostrare che confutare, difendere in maniera schietta un valore piuttosto che attaccarlo, ti sono debitore di una risposta dal momento che te l'ho promessa.

L'"Almut" è parabola, simbolo. Si svolge nell'anno 1092 in Persia, a livello di storia mondiale, tra gran vizir, califfi, sultani, nuovi profeti e condottieri.

In un periodo in cui la letteratura slovena, accompagnata dal giudizio favorevole della critica e dei lettori, si volgeva nuovamente al mondo contadino, alla problematica regionale strettamente slovena, Bartol era affascinato dal mondo. No, no dico affatto che il ritorno di Kranjec, Prežihov, Ingolič, Kosmač alla trattazione letteraria del mondo contadino sia stata un errore. Ha dato buoni risultati, buoni

nem modelu, ki je bil svet v malem, nekakšno poskusno lutkovno gledališče; zasledoval jih je od koraka do koraka, se zavrtal v nosilce boja, v njihove duše, razloge, v posledice njihove akcije, prav do konca, videl v slovenskem boju svetovni boj, svetovni spopad, tako — upravičeno — vzdignil slovensko problematiko od kmeta k svetovno zgodovinskemu voditelju, in glavna oseba *Alamuta*, novi prerok, Odrešenik, Al Mahdi Seiduna, Ibn Saba Hasan je avtopsijska Hitlerja, Stalina, Mussolinija, japonskih totalitaristov, morda tudi Ehrlicha, Tomca in še maršikoga, ki je vzel v svoje roke zgodovino.

Slovenska problematika se je naenkrat pokazala kot svetovna. Vendar ne kot svetovno ideološka avtomistifikacija, ampak takšna, kakršno smo zagledali otroci vélikega dogajanja post factum, post coitum. Stotine esejev, filozofskih razprav, pesmi, romanov, vsakršnih knjig in tekstov, ki so se v zadnjih petnajstih letih na Slovenskem ukvarjali z vprašanjem nihilizma ki so naredili to vprašanje za osrednji problem slovenske kulture, slovenske družbe, slovenstva in ki so, naj se z njihovimi sklepi strinjamo ali ne, bili v svojih izvajanjih, mislih, čustvih, skušnjah izjemno radikalni, univerzalni, je napovedal že Bartol v *Alamutu*; in v tem je njegova nena- vadna veličina.

In ne le napovedal. Razvil, domislil. Sicer brez modernih filozofskih aparatov, brez strašnega trpljenja novodobnih tragičnih, in demoničnih pesnikov, preprosteje, a čisto.

A: Tem slabše za Bartola. Saj ti je dobro znano, kako se mi vsa ta nihilistična pakaža upira, kako je vsa ta literatura slepa ulica, stranpot od zdravega, pozitivnega, za življenje edino zmožnega čustvovanja in mišljenja. Biti predhodnik pomoti, nemalokrat celo zločinskemu hudičevskemu zavajanju, ki koplje slovenstvu grob, no, to je res lepa zasluga! S tem da takšne preroke zla slaviš, nisi razkrinkal samo nje, ampak tudi — predvsem — sebe!

B: Ne pravim, da jih slavim kot preroke zla. Večkrat sem že javno povedal, da nisem pristaš

nihilizma. A žal nisem klerikalni moralist, stalinistični ideolog, ki priznava za resnično samo tisto, kar se trese od navdušenja nad božjo dobroto svetlo prihodnostjo. Preučujem literaturo, ta pa že od nekdanj, kar oglej si starega in še zmerom veljavnega Homerja, ne sanja samo o nadaljnjih uspehih, ne dela programov, četudi se sem in tja predaja radosti optimizma, ampak skuša kazati resnico; prav nadarjena in poklicana je za to, da odkrije drugo plat ideoloških mistifikacij. Večkrat kaže negativno plat človeškega kot pozitivno; a nič ne de, saj je tudi njena socialna moč, učinkovitost, zmožnost, da kaj spremeni, bistveno manjša od moči ideologije, politike, religije. Torej ni tako nevarno, če ji — kot enemu sektorju človeške produkcije, spoznavanja in dela — dopustimo, da vidi tudi črnino. Nekdo pa vendar mora biti, ki nas opozarja na našo senco, na kaos, na tisti del rezultatov našega početja, ki je zel.

A: Hm.

B: Kaj hm. Napadaj naprej. Poznam te kot človeka, ki se nikoli ne vda; ki zmerom brani svoj prav, ker vanj scela veruje.

A: Nikdar ne bom pristal na to, da imajo devize kot tista, ki jo je Bartol postavil na čelo *Alamuta*, namreč stavek: nič ni resnično, vse je dovoljeno, na sebi sploh kakršno koli sled resnice. Take trditve so čisto zlo; če jih literatura kaže, potem jih mora obsoditi, sicer se postavlja na stran zoperčloveškega.

B: Pa saj Bartol ne pravi, da se s to mislijo sklada. Kot pisatelj in mislec je le razvil tezo, za katero smo lahko ugotovili, da je v današnjem svetu tako rekoč osrednja: da za tiste, ki odločajo o naši usodi, res ni nič resnično in je vse dovoljeno; prav vse, do konca. Izkušnje, ki smo si jih nabrali v medvojnem in povojnem življenju, od nemških taborišč naprej, so nedvoumne. Če hočeš, da še sam malo pomoraliziram: brez spoznanja o človeški naravi, o bistvu današnjega sveta, o bistvu totalitarnih ideologij ni mogoč noben odpor do njih. Če bomo slepi, bomo še naprej nasedali brezmejni manipula-

prodotti letterari (*Samorastniki*, *Sreča na vasi* ecc.) ed ha avuto anche una sua positività storico-sociale. Il contadino sarebbe divenuto alcuni anni più tardi la base sostanziale del movimento di liberazione, senza questa figura centrale la lotta non avrebbe potuto avere successo, la stessa rivoluzione proletaria sarebbe stata condannata all'insuccesso già dall'inizio. Il contadino rappresentava la realtà slovena. Era ancora sempre l'unica figura modello, tipo rappresentativo e socialmente abbastanza consistente del nostro popolo. Il contadino proletarizzato era il nostro simbolo. Il suo livello spirituale, le sue esperienze di vita, l'orizzonte del suo mondo erano i limiti, non superati, dell'orizzonte sloveno effettivo. Ma in questo contesto eravamo saldi, forti, molto uniti, imbattibili. Ci andavamo avvicinando a prove e decisioni storiche di portata molto vasta; l'importante era sopravvivere, anche se su di uno spazio minimo, con la riduzione del mondo alla campagna, al mondo contadino.

Si dovevano trascurare le ricerche di Pregelj sul problema del bene e del male, dell'orgoglio e dell'umiltà, della brama e del dolore; si dovevano pure respingere, deprezzare le trame egualmente così grandiose del "Bogovec Jernej" o del "Plebanus Joannes" sempre di Pregelj, anche se erano costruite più interiormente che esteriormente; Bartol doveva passare sotto silenzio.

A: Una psicologia della letteratura piuttosto interessante. Tuttavia, dell'"Alamut" ne so quanto prima.

B: Pazienta un po'. Proprio ora intendevo incominciare a parlarne. Bartol scelse una strada del tutto differente. Non era interessato all'ideologia, non era preoccupato di costruire un'immagine positiva, di collaborare alla difesa, alla resistenza, all'attacco, all'autoproiezione del popolo sloveno. Non si era preparato a porsi al servizio di alcun orientamento extraletterario, morale, sociale, religioso, di alcun programma. Bartol viveva già la negazione futura: la critica, l'autocritica, l'autoriflessione dei suddetti programmi positivi. Osservava le piattaforme militanti e ne portava mentalmente le conseguenze fino in fondo sul suo modello letterario, che rappresentava il mondo in scala, una

specie di teatro delle marionette sperimentale. Li pedinava passo passo, si inseriva nei protagonisti della lotta, nella loro anima, nelle loro motivazioni, nelle conseguenze del loro agire, fino in fondo. Vedeva nella lotta degli Sloveni una lotta di dimensioni mondiali, un conflitto mondiale elevando in questo modo, con cognizione di causa, le problematiche slovena dal contadino al condottiero di statura universale.

Il personaggio principale dell'"Alamut" infatti, il nuovo profeta, il Redentore, Al Mahdi Seiduna, Ibn Saba Hasan, è la proiezione della sua visione, del suo concetto di Hitler, Stalin, Mussolini, dei totalitaristi giapponesi, forse anche di Ehrlich, Tomc e di altri, che avevano preso nelle loro mani le fila della storia.

La problematica slovena assume così, ad un tratto, un respiro universale. Eppure non come automistificazione ideologica universale, ma quale l'avevamo vista come eredi del grande fatto-post factum, post coitum. Le centinaia di saggi, di trattazioni filosofiche, di poesie, di romanzi, di libri e di testi di ogni tipo, che, negli ultimi quindici anni, hanno trattato del problema del nichilismo in Slovenia fino a fare di questa questione il problema centrale della cultura, e della società slovena, della slovenità in generale possiamo dividerne le conclusioni oppure no, e che sono state nelle loro opere, nei loro pensieri, sentimenti, esperienze estremamente radicali, universali, erano stati preannunciate da Bartol già nell'"Alamut"; in questo sta la sua inconsueta grandezza.

E non aveva solo preannunciato. Sviluppato, immaginato. Senza i moderni mezzi filosofici, senza il tormento dei poeti tragici e demoniaci dell'oggi, più semplicemente, ma in maniera pulita.

A: Tanto peggio per Bartol. Sai bene infatti, come tutto questo gran parlare del nichilismo mi ripugni, come tutta questa letteratura sia un vicolo cieco, lontana dal sentire e dal pensare sano, positivo, unico possibile per la vita. Essere foriero di errore, molte volte addirittura della seduzione assassina e demoniaca che scava la fossa alla slovenità, bene, questo è veramente un gran merito! Celebrando questi profeti del male non hai smascherato solamente il male, ma anche soprattutto te stesso!

ciji s človeškim — kar pa je ravno téma *Alamuta*.

Kaj ne moreš občudovati pisatelja, ki je leta 1938, tedaj je izšel roman, o katerem diskutirava, z natančno roko orisal to manipuliranje, zaradi katerega vsi tako trpimo? Pokazal, kako se da ljudi sfanatizirati? Razkril, kako lahko cinični, skeptični, modri, a v najglobljem smislu človeško prazni voditelji, se pravi ljudje, ki posedujejo moč, zlorabijo človekovo prirojeno nagnjenje do vere, ljubezni, upanja, zaupanja, zvestobe in vse to spremenijo v gorečnost, ki je zvestoba zgolj do enega, do vseh drugih pa popolno nezaupanje, ljubezen zgolj do enega, do vseh drugih pa neizmerno sovraštvo?

Bartol je bil — v *Alamutu* — bliskav, skrajno logičen, ostro analitičen, nepristranski, nepodkupljiv duh, ki je rajši izbral samoto, nepopularnost, ki je že vnaprej pristal na odklanjanje kritike, na to, da ga je veljavna slovenska zavest vseh ideoloških taborov, ki so si bili v pogledu potrebe po mistifikaciji enotni, potisnila v vlogo drugorazrednega pisca, a je v zameno za svoje tveganje in pogum dobil najlepše, kar pritiče umetniku: priznanje prihodnosti, časa, ki ne tiči več pod vplivom mistifikatorske ideološke avtomagije.

A: Ti se imaš za predstavnika prihodnosti? No, in takle kujon mi govori o tem, kako je kritičen do sleherne avtomagije in avtomistifikacije!

B: Nisem jaz edini. Današnja mladina je do starejših slovenskih tekstov kar se da skeptična ravno zaradi vzgoje, s kakršno ste jo obdarili vi! Ker ste ji ves čas govorili, kako je ta slovenska literatura sorodna Ciglerjevi *Sreči v nesreči*, ste ji slovensko tradicijo tako priskutili, da je sploh ne bere več, in ne ve, da je sploh kdaj živel kak Bartol; Bartola ste ji zamolčali! Kar poglej naše literarne zgodovine, v koliko vrsticah opravijo z njim (celo Kosova, ki je najmodernejša!)! Ko bojo mladi ljudje *Alamut* dobili v roke, bojo spremenili tudi mnenje o zaplankanosti naših prednikov.

A: Kaj zmerom obtožuješ le druge, le slovenske literarne zgodovinarje; ta tvoja obsesija je prava preganjavica. Poskušaj biti objektivni in priznaj, da si je svoje zatemnitve Bartol najbolj sam kriv.

B: Ne zanikam. V povojnem času resda ni nadaljeval usmeritve, kakršni je bil zvest v *Al Arafu* in *Alamutu*. Priznam. Pisal je nezanimive in slabe tekste (Tržaške humoreske, pogovori z akademiki), ki niso bili v nikakršnem sorazmerju z njegovim dobrim jedrom. Tudi s kritikami se ni proslavil. V javnosti je nekako iztiril. A koliko jih je, ki niso? Kocbek, Mrak, Zupan in kdo še? Zdi se, da je bil preskeptičen, da je premalo veroval vase; bil je preveč pogled in razum, premalo čustvo, natura, spontanost; preveč modrec, premalo otrok. Mu je zameriti, da si ni izbral usode skoraj absolutne izolacije kot Mrak in Kocbek, zapora kot Zupan?

Ne vemo pa, kaj je tačas pisal zase. Ne vemo, kakšen je njegov tik pred vojno, že stavljeni roman *Čudež na vasi*, kakšna drama *Empe-dokles*? Ni izključeno, in nekateri namigi govorijo to, da je ustvaril še kaj, kar nam je danes neznano. Ne bi tak tekst, soroden *Alamutu*, spremenil podobo slovenske tik povojne literature, kot so jo Kocbekovi pesmi, kot so jo šele danes polagoma izhajajoče Mrakove drame in kot so predvojno dramatiko prav tako Mrakove drame in predvojno prozo Zupanovi romani? Rusko literaturo tridesetih let sodimo danes po *Mojstru in Margariti*, ne pa po pacarijah Gladkova in po *Zorani ledini*.

A: Naj bo ta tvoja bartolovska zasnova *Alamuta* še tako velikopotezna, njegov um še tako oster in pogled še tako predvidljiv, ne boš pa mogel zavriniti očitka, da je Bartol skozinskoz — v delih, ki jih imaš ti za velike, in v slabih — pisal prav slab jezik in slog. In če je jezik osnova literature — to še posebno poudarja novejša literarna znanost, tvoj rod in mlajši — potem, no, potem ...molčiš?

B: Res, žal tu se ne motiš. Bartol je bil preveč razum in premalo občutek. Svojo svetovno kon-

B: Non dico di celebrarli come profeti del male. Ho più volte pubblicamente affermato di non essere un seguace del nichilismo. Purtroppo però non sono neppure un moralista clericale o un ideologo stalinista, che riconosce come vero e reale soltanto quanto vibra di entusiasmo per la bontà divina e il radioso avvenire. Mi occupo di letteratura e questa da sempre, riguardati un po' il vecchio ed ancor sempre valido Omero, non sogna solamente ulteriori successi, non fa programmi, seppure si abbandona, di tanto in tanto alla gioia dell'ottimismo, ma si sforza di additare la verità: è adatta e chiamata a scoprire il lato nascosto delle mistificazioni ideologiche. Molte volte presenta gli spetti negativi dell'uomo come positivi; ma non fa nulla, dal momento che anche la sua forza sociale, la sua efficacia, la sua capacità di mutare date situazioni è intrinsecamente minore della forza dell'ideologia, della politica, della religione. Quindi non dobbiamo preoccuparci troppo se, come settore della produzione, della conoscenza e del lavoro umani, le concediamo di vedere anche gli aspetti negativi delle cose. Ci deve pur essere qualcuno che ci richiami alla riflessione sulle nostre ombre, sul caos, sugli aspetti negativi del risultato del nostro agire.

A: Hem.

B: Che hem. Continua pure ad attaccare. Ti conosco come uno che non si arrende mai e che difende sempre la propria idea perchè ci crede assolutamente.

A: Non accetterò mai che motti, come quello posto da Vladimir Bartol all'inizio dell'"Alamut" e cioè: "Nulla è vero, tutto è concesso" abbiano in sè il minimo sentore di verità. Affermazioni simili sono delittuose; se una letteratura li presenta, deve condannarli, altrimenti si pone contro l'uomo.

B: Ma Bartol non dice mica di essere d'accordo con questa concezione. Come scrittore e pensatore ha solamente sviluppato una tesi che, l'abbiamo potuto accertare, è per così dire centrale nel mondo odierno: per coloro che decidono della nostra sorte, veramente nulla è vero e tutto è concesso, proprio tutto, assolutamente. Le esperienze accumulate durante la guerra e nel periodo postbellico, dai campi di concentra-

mento tedeschi in poi, del resto, sono inequivocabili. Se vuoi che faccia un po' il moralista anch'io: senza conoscere la natura umana, l'essenza del mondo attuale, l'essenza delle ideologie totalitarie, non è possibile nessuna opposizione nei loro confronti. Se continueremo ad essere ciechi, continueremo ancor sempre ad essere vittime delle manipolazioni infinite della natura umana il che è proprio il tema dell'"Alamut".

Non riesci ad ammirare uno scrittore che nel 1938, il romanzo di cui stiamo discutendo uscì allora, descrisse con mano sicura quelle manipolazioni a causa delle quali soffriamo tutti? Indicò, come si possano fanatizzare gli uomini? Rivelò come capi cinici, scettici, intelligenti, ma umanamente vuoti nel senso più lato del termine cioè, individui che detengono il potere, che hanno la forza, possano abusare dell'inclinazione innata dell'uomo per la fede, l'amore, la speranza, la fiducia, la fedeltà per trasformare tutto ciò in fanatismo, cioè fedeltà solo verso uno, tradimento verso tutti gli altri, fede soltanto in uno, sfiducia totale verso gli altri, amore soltanto in uno, sfiducia totale verso gli altri, amore soltanto per uno, odio infinito verso tutti gli altri?

Vladimir Bartol è nell'opera "Alamut", uno spirito brillante, estremamente logico, penetrante analitico, imparziale, incorruttibile, che preferisce scegliere la solitudine, l'impopolarità, che accetta già in anticipo il rifiuto della critica, il fatto di essere relegato al rango di scrittore di secondo piano dalle personalità che contano di tutte le correnti ideologiche slovene, tutte concordi, allora nell'esigenza della mistificazione. Però, in cambio del suo rischio e del suo coraggio riceve quanto di più bello un artista possa attendersi: il riconoscimento futuro, di un'epoca non più schiacciata dal peso dell'automagia ideologica mistificatrice.

A: Tu ti consideri un rappresentante del futuro? E un imbecille simile mi parla di quanto è critico verso qualsiasi automagia e automistificazione!

B: Non sono il solo. La generazione attuale è estremamente scettica nei riguardi dei testi sloveni del passato proprio grazie alla formazione

cepcijo, filozofsko ogrodje, sijajno analizo današnje človeške narave izvaja z briljantno strastjo, hudo pa mu zmanjka domiselnosti, ko skuša dati svoji viziji čutno nazornost.

A: To, to. Natančno to mu je očitala predvojna kritika, ki ga je popolnoma odklanjala. Esezist je, publicist, moralni ali, bolje, amoralni filozof, ne pa umetnik. To je okostje, pa čeprav grandiozno, a nikjer mesa, kože, živih oči, iluzije življenja.

B: Tako hudo sicer ni, kot praviš. Nekaj mišic je. A tudi tu sva si navzkriž, tudi tu zastopava različni načelni Estetski stališči. Danes ne menimo, da je edino dobra — prava — literatura takšna, kakršno je pisal in priznaval realizem. Tolstoj postaja dolgočasen. Mika spet srednji vek, moralitete, ki jim je realizem očital vrsto naglavnih grehov, predvsem pa shematizacijo, abstraktizacijo, publicizem. Bližji je tudi ekspresionizem. Koliko pa ima Dante tega tvojega krvavega mesa? V ospredje so prišli sarkazem, ironija, duhovitost, distanca, misel Grabbe, E.T.A. Hoffman, pa čezmerna strast, domišljija brez meja, nespodobnost, pretiranost, celo naurenost, če je genialna. Rajši imam Hölderlina od Schillerjevih balad, Leautréamonta od Rafaela, Piona od Gojmirja Kosa. Zanimiva je forma. Japonsko gledališče bolj privlačuje od Gavellovih mojstrskih *Glembajevih*.

Kljub temu, Bartol je v jeziku res najšibkejši. Konvencionalen. Brez domišljije. Enostavne gradnje stavkov. Ne posebno velik besedni zaklad. Dovolj pusta dikcija. Znane sintagme. Kako čudežen in popoln bi bil *Alamut*, če bi ga po jezikovno fantazijski plati dopisal pesnik Ivo Svetina! Mu dal orientalsko bogastvo čutov, barv, prelivov! Današnji — najmlajši — slovenski pisateljski rod je mojster čarodejnega jezika, zato ga bo po tej strani Bartol brez dvoma odbijal. Vendar — izjemno domiselno in mogočno izpeljana zamisel ostaja.

A: Priznaj, da si se le moral precej umakniti; da tvoj Bartol zdaj, na koncu najinega pogovo-

ra, le ni tako vsesplošno veličasten, kot si nam ga hotel prodati v začetku!

B: S tem da sem priznal njegove napake, sem razodel svojo objektivnost in kritičnost; torej mi je verjeti, kadar ga hvalim.

A: Ti ga kar hvali... Prepričati me nisi mogel. Njegove dobre plati so sila tanke in redke. Tem več je slabih. Na zalogi imam nabit šaržer pripomb. Prv zabava me, kako se boš izvijal, ko mi ne boš mogel odgovoriti. Prvič...

B: Dovolj. Moram te prekiniti. Žal me priganja nujen popravek. Pa kdaj drugič. Mlada sva še, polna energije, nadaljevala bova, kjer sva danes nehala. Pozdravljen!

A: Glej ga, prebrisanca in hinavca. Kot da ne bi oba vedela, da me je sam napisal in vtaknil v ta svoj vegasti esej samo zato, da bi me porazil! In ko sem se izmuznil kontroli njegove volje, ko sem našel argumente, ki tičijo v njegovi podzavesti in si jih sam ni bil pripravljen priznati, mi meni nič tebi nič zapre usta in odkoraka k temu svojemu neodložljivemu opraveku.

A tudi to sem uganil, kam te tako jadrno vleče: na simpozij o Bartolu.

B: Vsega pa le ne veš, prijatelj. Recimo tega, da sva oba že ves čas na simpoziju, da nisi govoril zasebno, za kavarniško mizico, ampak v mali dvorani Kulturnega doma v Trstu, pred kritičnim občinstvom. In da sem te moral prekiniti, ker nama tako narekuje osnovna vljudnost. Čas, ki mi je bil določen, sem že prekoračil. In ker sva oba en sam človek, nosim za tvojo neolikanost odgovornost jaz. Torej...

A: Vidite, dragi kolegi in cenjeni poslušavci, takšna je morala borcev zoper totalitarizem. Naj me le še enkrat nadleguje s tem Bartolom!

Pripomba za režiserja: Sprta prijatelja molče in nezadovoljna obsedita.

In nazadnje avtorjeva želja: Sledi vsesplošno odobravanje.

che le avete dato voi! Poichè lo avete ripetuto sempre, continuamente, che tutta la letteratura slovena è simile alla "Sreča v nesreči" (Fortuna nella sfortuna) di Cigler, l'avete talmente disgustata nei riguardi della tradizione letteraria slovena, che non la legge più e non sa che un Bartol sia mai vissuto! Le avete tenuto nascosto Vladimir Bartol! Esaminate le nostre storie della letteratura e guardate quante righe gli dedicano, anche la storia del Kos, cioè la più attuale! Quando i giovani potranno avere in mano l'"Alamut", cambieranno opinione sulla limitatezza di orizzonti dei nostri scrittori del passato.

A: Perchè dai sempre la colpa solo agli altri, soltanto agli storici della letteratura sloveni; questa tua ossessione è una mania di persecuzione vera e propria. Cerca di essere obiettivo e riconoscerai che Bartol stesso è il primo colpevole del silenzio nei suoi riguardi.

B: Non lo nego. Nel dopoguerra, veramente, non continuò nell'indirizzo che aveva seguito fedelmente nell'Al Araf e nell'Alamut. Lo riconosco. Scriveva testi non interessanti e scadenti, "Tržaške humoreske" (Umoresche triestine), "Pogovori z akademiki" (Conversazioni con gli accademici), che non erano in alcun rapporto con la sua vera natura. Non si segnalò neanche con la critica letteraria. Uscì dai binari, se ci si può esprimere in questi termini, agli occhi del pubblico. Ma quanti non hanno fatto lo stesso? Kocbek, Mrak, Zupan e quanti ancora? Sembra sia stato troppo scettico, che abbia avuto troppo poca fiducia in sè; era troppo intelletto e speculazione, troppo poco sentimento, natura, spontaneità; troppo saggio, troppo poco bambino. Dobbiamo rimproverargli di non aver scelto il destino dell'isolamento quasi assoluto come Mrak e Kocbek, o del carcere come Zupan?

Non sappiamo tuttavia, che cosa scrivesse, allora, per sè. Non sappiamo come sia il suo romanzo "Čudež na vasi" (Miracolo nel villaggio) già pronto per la stampa alla vigilia della guerra e neppure il dramma "Empedokles". Non possiamo escludere, e certi cenni lo farebbero supporre, che abbia scritto delle cose, oggi, ignote. Un testo simile, dello stesso livello dell'"Alamut", non avrebbe mutato il volto della letteratura slovena dell'immediato dopoguerra,

allo stesso modo delle poesie di Kocbek, o dei drammi di Mrak che appena ora cominciano a uscire o allo stesso modo in cui i drammi sempre di Mrak mutarono la drammaturgia prebellica o i romanzi di Zupan la prosa d'anteguerra? Oggi giudichiamo la letteratura russa degli anni trenta dall'opera "Il maestro e Margherita", e non dagli sgorbi di Gladkov e dalla "Zorana ledina" (Terreno dissodato).

A: Ammettiamo pure che questa tua trama bartoliana dell'"Alamut" sia così universale, abbia un respiro così ampio e posseda un razicinio così acuto e una speculazione così profetica; non potrai però non acconsentire che Bartol abbia scritto sempre — le opere che tu consideri importanti e quelle meno — in una lingua ed in uno stile veramente scadenti.

E se la lingua è la base della letteratura — questo indirizzo è sottolineato in modo particolare dalla scienza letteraria più recente, dalla tua generazione e dai più giovani — allora... taci?

B: Veramente, purtroppo, qui non ti sbagli. Vladimir Bartol è stato troppo intelletto e troppo poco sentimento. Tratta con passione brillante la propria concezione del mondo, le costruzioni filosofiche, l'analisi della natura dell'uomo d'oggi, tuttavia manca gravemente d'inventività quando tenta di dare alla propria visione una chiarezza di sentimenti.

A: Ecco. Esattamente questo criticava in lui la critica rifiutandolo totalmente. È saggista, pubblicitista, filosofo morale, o meglio amorale, ma non artista. C'è lo scheletro, sebbene grandioso, ma non c'è carne, pelle, occhi vivi, illusione di vita.

B: Non è proprio così grave come dici. C'è qualcosa di vivo. Anche qui siamo in disaccordo, anche qui sosteniamo due posizioni di principio diverse dal punto di vista estetico. Oggi non riteniamo che l'unica letteratura buona — vera — sia quella scritta ed apprezzata al tempo del realismo. Tolstoj sta divenendo noioso. Il medio evo stava ridiventando interessante e attraente, come pure le moralità, che il realismo accusava di una serie di peccati capitali ed innanzitutto di schematizzazione, astrattizzazione, pubblicismo. Anche l'espressionismo è sentito come più attuale. E Dante, quanta di questa

Epilog
recitativ

Druge različice ženi pred simpozijem nisem pokazal. Ni bilo namreč več časa, da bi napisal tretjo in četrto.

Ah, edino čas, ta rabelj hudi, je kriv, da ne moremo razviti svojih nadarjenosti: da ne moremo biti popolni.

In, kdo pa bi bral trideset variacij. Saj nisem Bach...

carne di cui parli ha pure lui?

In primo piano, ora, sono balzati il sarcasmo, l'ironia, lo spirito, la distanza, il pensiero, Grabbe, l'E.T.A., Hoffman, la passione sfrenata, la fantasia senza limiti, l'incapacità, l'esagerazione, perfino la sregolatezza, se geniale. Preferisco Hölderlin alle ballate di Schiller, Leautréamont a Raffaello, Pilon a Gojmir Kos. Interessante è la forma. Il teatro No giapponese mi attrae più del capolavoro "La famiglia Glem-baj" di Branko Gavela.

Nonostante tutto questo però, Bartol rimane veramente molto scadente nella lingua. Convenzionale. Privo di fantasia. Costruisce le frasi in maniera elementare. Non presenta un vocabolario particolarmente ricco. Ha un testo abbastanza noioso, sintagmi noti. Come sarebbe meraviglioso e completo l'"Alamut", se il poeta Ivo Svetina l'avesse rivisto dal punto di vista linguistico-fantastico! Gli avrebbe dato quella ricchezza orientale di sensazioni, colori, iridescenze! L'attuale ultima generazione di scrittori sloveni, padrona assoluta di una lingua incantevole, respingerà senz'altro Vladimir Bartol da questo punto di vista.

Tuttavia, rimane un'impostazione creata eccezionalmente e possentemente condotta a termine.

A: *Riconosci che hai dovuto ridimensionarti abbastanza e che il tuo Bartol ora, alla fine della nostra conversazione, non è poi così universalmente, poliedricamente eccezionale, come volevi farlo passare all'inizio.*

B: *Riconoscendo gli errori di Bartol, ho dimostrato la mia obiettività ed il mio senso critico; quindi puoi credermi, quando ne parlo in termini positivi.*

A: *Parlane pure bene... Però non sei riuscito a convincermi. I suoi aspetti positivi sono pochi e poco consistenti. Quelli negativi sono molto più numerosi. Ho pronto un caricatore completo di note. Veramente mi diverte il pensiero di come cercherai di cavartela, quando non sarai in grado di rispondere. Primo...*

B: *Basta. Devo interromperti. Purtroppo ho una cosa urgente da sbrigare, sarà per un'altra volta. Siamo ancora giovani, pieni di energie, continueremo il nostro discorso dove oggi l'abbiamo interrotto. Arrivederci.*

A: *Guardalo, furbacchione e ipocrita. Come se non sapessimo entrambi che mi ha scritto lui stesso e inserito in questo suo saggio, del resto non convincente fino in fondo, solo per piegarli!*

E quando ero riuscito a sfuggire al controllo della sua volontà riuscendo a trovare degli argomenti presenti nel suo inconscio e che non era preparato a riconoscere, di punto in bianco mi tappa la bocca dicendo che impegni indilazionabili l'attendono. Però mi sono reso conto anche dove ti stia precipitando: corri al simposio su Bartol.

B: *Non sai però tutto, amico. Diciamo, che siamo già entrambi tutto questo tempo al simposio, che non hai parlato in privato ad un tavolino di caffè, ma nella sala minore del Kulturni dom (Casa della cultura slovena) di Trieste, davanti ad un pubblico critico ed avvertito.*

Diciamo pure che ho dovuto interromperti, perchè ce lo impone l'elementare cortesia. Ho già superato il tempo concessomi. E poichè siamo entrambi una persona sola, porto la responsabilità per la tua scorrettezza io. Quindi...

A: *Guardate, cari colleghi e gentili ascoltatori, questa è la morale dei combattenti contro il totalitarismo. Che non mi tormenti ancora una volta con questo Bartol!*

Nota per il regista: I due amici irati rimangono seduti in silenzio, insoddisfatti.

Infine il desiderio dell'autore: un'approvazione, un applauso generale.

Epilogo recitativo

Non ho presentato a mia moglie altre varianti prima del simposio. Non c'era infatti il tempo per scrivere la terza e la quarta.

Ah, solamente il tempo, questo boia crudele, ci impedisce di sviluppare appieno le nostre capacità, di realizzarci completamente.

Ed infine, chi leggerebbe trenta varianti. Non sono poi Bach...

odmevi na posvet o bartolu

Bartolovi spomini naj bi izšli v knjigi

'Na posvetu je prišla do izraza topla želja, da bi ta podlistek (Mladost pri Svetem Ivanu) izšel v knjižni obliki, čemur se pridružuje tudi naš dnevnik s pripombo, da je zanj po poročilu našega uredništva pok. Vladimir Bartol napisal tudi nadaljevanje "Mladosti", ki pa je ostalo nedokončano v rokopisu, ker je nepozabnega tržaškega slovenskega pisatelja prehitela prerana smrt. Podobna želja je bila izražena tudi glede Bartolovega še ne objavljenega romana "Čudež na vasi".', p.g., Primorski dnevnik 11.1.1976.

O pomenu Bartolovega dela danes

'O Bartolu smo torej slišali tudi nasprotujoča si stališča. Vsekakor je čudno stališče tistih, ki hočejo po vsej sili Bartolovo literarno delo negirati. Prav je prišel ta posvet, da se Bartola ne bo dalo kar tako odpraviti iz slovenskega literarnega obzorja.', K, Novi list, 15.1.1976.

Dajmo Bartolu, kar mu gre!

'...toda še bolj je res, da je znal Bartol, zlasti v svojem najbolj ambicioznem delu "Alamut" problem oblasti in volje po moči domisliti v vseh njegovih posledicah; znal je z izjemno logiko in doslednostjo ponazoriti proces spoznanja, ki pelje do tiste stopnje, ko "nič ni re-

snično, vse je dovoljeno", kar ni toliko, kot živi model, posebil Mussolini ali Hitler, kolikor predvsem zagonetni Stalin. Že zaradi tega gre prištevati Bartola med velike sodobne pojave v slovenski kulturi, ki bi lahko imel tudi odmev v širši evropski in svetovni kulturi (če ne bi Slovenci znali drug drugega tako vztrajno in fanatično onemogočati).', Se, Gospodarstvo 23.1.1976.

Važnost Bartolovih dnevnikov

'Že prejšnjo nedeljo, 11. t.m., smo v poročilu o posvetu o pok. tržaškem slovenskem pisatelju dr. Vladimiru Bartolu, ki je bil v soboto, 10. t.m., v Kulturnem domu v Trstu, zapisali, da zaradi predolge diskusije med predavatelji samimi niso prišli na vrsto tisti poslušalci, ki so bili vabljeni, naj bi — kot je bilo zapisano v vabilu — "z osebnimi pričevanji še dodatno osvetlili pisateljevo osebnost". Med takšne poslušalce spada tudi podpisani... (Stanislav Renko, op. uredništva).

Podpisani je spoznal Bartola že pred več kot štiridesetimi leti — v pisateljevi beograjski dobi... ko je bil ideološko "ničejanec", ki pa je po fašističnem napadu doživel svoj veliki preobrat in že v ilegali v Ljubljani sodeloval in deloval v OF...

Toda pokojni pisatelj je v tistih dvanajstih letih sodelovanja s PD vzdrževal stike tudi s kulturnim okoljem večinskega naroda. Poleg U. Urbanaza-Urbanija, ki mu je prevedel ALAMUTA (še v rokopisu), je obiskoval Svevovo

echi all'incontro su bartol

I ricordi di Bartol dovrebbero essere pubblicati in un libro

L'incontro ha messo in evidenza il desiderio di pubblicare (Gli anni giovanili a San Giovanni) in forma di libro, desiderio che è condiviso anche dal nostro giornale, con l'osservazione, che il defunto Vladimir Bartol scrisse su sollecitazione della nostra redazione, anche la continuazione degli "Anni giovanili", scritto questo, che rimase però in manoscritto per la morte improvvisa dell'indimenticabile scrittore triestino sloveno. Un simile desiderio venne espresso anche per il non pubblicato romanzo "Miracolo al villaggio", p.g., Primorski dnevnik 11.1.1976.

Sull'importanza dell'opera di Bartol oggi

'Su Bartol abbiamo sentito anche punti di vista contrastanti. Certamente è strano il punto di vista di coloro che vogliono negare in ogni modo l'opera letteraria di Bartol. È stato un incontro utile, perchè adesso non sarà possibile eliminare facilmente Bartol dall'orizzonte letterario sloveno.' K, Novi list, 15.1.1976.

Diamo a Bartol quello che gli spetta!

'...ma è vero in misura anche maggiore che Bartol ha saputo, soprattutto nella sua opera più ambiziosa "Alamut", esaminare a fondo in tutte le conseguenze il problema del potere e della volontà di potere; egli ha saputo per mez-

zo di una logica eccezionale, e con grande conseguenza, evidenziare il processo di conoscenza che conduce al punto ove "nulla è vero e tutto è consentito", fenomeno questo che si è incarnato non tanto in Mussolini o Hitler, quanto nel misterioso Stalin. Se non altro per ciò dobbiamo considerare Bartol come una personalità importante della cultura slovena moderna, che potrebbe avere echi più vasti nella cultura europea e mondiale (se noi Sloveni non disponessimo della capacità di ridurre l'un l'altro al silenzio in maniera così tenace e fanatica).' Se, Gospodarstvo 23.1.1976.

L'importanza dei diari di Bartol

'Già la domenica precedente, l'11 c.m., abbiamo riferito sull'incontro sul defunto scrittore triestino, dr. Vladimir Bartol, che si svolse sabato 10 c.m., alla Casa della Cultura a Trieste; in quella occasione abbiamo scritto, che a causa della discussione troppo lunga tra i relatori, gli ascoltatori non ebbero modo — com'era scritto nell'invito — "fornire ulteriori informazioni sulla personalità dello scrittore con testimonianze aggiuntive". Il sottoscritto era uno di questi... (Stanislav Renko, nota della redazione).

Il sottoscritto conobbe Bartol già quarant'anni fa — nel periodo belgradese dello scrittore... mentre ideologicamente si diceva "nietscheiano", ma dopo l'attacco fascista egli subì la sua grande conversione collaborando poi nell'illegalità a Lubiana con il FLN...

Il defunto scrittore, nei dodici anni di collaborazione al PD, mantenne contatti anche con

vdovo Livio Veneziani in druge italijanske osebnosti... nastopal na literarnih večerih in na enem izmed njih prebral odlomek iz svoje še vedno neobjavljene tragedije EMPEDOKLES, glede katere še ni bilo ugotovljeno, da ne bi zaslužila uprizoritve pri nas...

Po londonskem sporazumu je bil stalno pod pritiskom italijanske kvesture, da ne more ostati v Trstu... Tudi po preselitvi v Ljubljano je nadaljeval s sodelovanjem in nam pošiljal poročila o kulturnem življenju v Sloveniji. Marsikaj odločilno važnega bi se našlo tudi v njegovih pismih, ki jih hrani uredništvo našega dnevnika... Toda izmed vseh Bartolovih najbolj pogostokrat ponavljajočih se izjav moramo navesti njegovo nenehno poudarjanje, da ni najvažnejše tisto, kar je objavljeno v tisku temveč, da so njegovo najbolj pomembno delo njegovi *dnevniki*, za katere je dejal, da jih hrani v zaklenjenih kovčkih...

Zato smo mnenja, da bo mogoča končna sodba o njem šele po njihovi objavi... Dnevnike hrani z vso Bartolovo rokopisno zapuščino rokopisni oddelek Narodne univerzitetne knjižnice v Ljubljani.' S.R., Primorski dnevnik, 25.1.1976.

Poimenovanje mestne ulice po Bartolu

'Z velikim zanimanjem sem sledil posvetu, ki je bil 10. t.m., o literarni dejavnosti pokojnega Vladimirja Bartola.

Taisti je med svojim bivanjem v Trstu stanoval v moji hiši. Postala sva prijatelja. Z izmenjavo misli in branjem nekaterih njegovih del (Alamut, zbirka delno avtobiografskih novel, spomini) sem lahko razširil svoje znanje glede slovenske kulture in literature.

Menim, da bi ob poteku predpisanega roka (10 let po smrti) bilo primerno poimenovati kako mestno ulico po tem sinu Trsta, ki nam je dal globoka in pomembna dela kot malokdo, in v to oceno vključujem tudi krajevne avtorje italijanskega jezika.

K sreči ne bi povzročala preglavic izgovorjava njegovega imena tistim, ki ne poznajo slovenskega jezika.

Upam, da bo predstavnik Slovenske Skupnosti v občinskem svetu izvolil postaviti tak predlog.' Dr. Mario Giampiccoli, pismo uredništvu, Novi list, 22.1.1976.

gli ambienti culturali della nazione di maggioranza. Oltre ad U. Urbanaz — Urbani che gli tradusse l'Alamut (ancora in manoscritto), egli andava a trovare la vedova di Svevo, Livia Veneziani ed altre personalità italiane... partecipava a serate letterarie ed in un'occasione siffatta lesse un frammento della tragedia EMPE-DOKLES, che ancora non è stata pubblicata, e per la quale non è stato ancora accertato che non merita di essere rappresentata sulla scena...

Dopo l'accordo di Londra egli si trovò sotto continua pressione della questura italiana, che non gli consentiva di rimanere a Trieste... Anche dopo il trasferimento a Lubiana egli continuò a collaborare inviandoci comunicazioni sulla vita culturale in Slovenia. Molte cose decisamente importanti potrebbero trovarsi nelle sue lettere, conservate dalla redazione del nostro giornale... Ma di tutte le affermazioni ripetute frequentemente da Bartol dobbiamo riportare che egli ripeteva spesso che non è più importante ciò che è stato pubblicato dalla stampa, ma che la sua opera più importante si trova nei diari, conservati, a dir suo, in valige chiuse a chiave... Riteniamo pertanto, che un giudizio definitivo sulla sua personalità sarà possibile dopo che tale materiale verrà pubblicato... I diari vengono conservati, assieme a tutta l'eredità in manoscritto, dal reparto manoscritti del-

la Biblioteca nazionale ed universitaria a Lubiana.' S.R., Primorski dnevnik, 25.1.1976.

Intitolare una via cittadina al nome di Bartol

'Ho seguito con molto interesse il dibattito svoltosi il 10 c.m. sull'attività letteraria del compianto Vladimir Bartol.

Questi, per alcuni anni della sua permanenza a Trieste ha alloggiato in casa mia. Siamo diventati amici e mediante scambio di idee e letture di alcune sue opere (Alamut, raccolte di novelle in parte autobiografiche, memorie) ho potuto ampliare il mio orizzonte per ciò che concerne la cultura e la letteratura slovena.

Ritengo che alla scadenza del termine di legge (10 anni dalla morte) convenga intitolare una via cittadina al nome di questo figlio di Trieste che ci ha dato opere di profondità e valore come altri ben pochi e in questo giudizio comprendo gli autori in lingua italiana.

Fortunatamente la pronuncia del nome non sarebbe d'intoppo a coloro che non hanno alcune dimestichezza con la lingua slovena.

Spero che il rappresentante della U.S. al Consiglio comunale gradirà di presentare proposta conforme.' Dr. Mario Giampiccoli, Novi list, 22.1.1976.

prevodi pesmi: kajuh, kocbek, košuta, novak

Jolka Milič

Karel Destovnik-Kajuh (*)

Naša pesem

Moja pesem ni le moja pesem,
to je krik vseh nas!

Moja pesem ni le moja pesem,
to je boj vseh nas!

Biti mlad v teh težkih časih,
to se pravi
brez mladosti biti mlad,
zreti starega sveta propad,
skrivati premnogo nad,
to se pravi biti mlad...

Pa je vendar sreča biti mlad,
biti mlad in poln nad!

Drobna pesem

Jaz sem
 droben, droben list,
ki drevo
 mu daje hrano.
To drevo
 iz zemlje rase,
zemlja
 pa je vir življenja,
in življenje
 vir človeštva,
in človeštvo,
 to je hrast,
ki človeku
 daje rast.

Iz cikla "Ljubezenske"

V.

Bosa pojdiva, dekle, obsorej,
bosa pojdiva prek zemlje trpeče,
sredi razsanjanih češnjevih vej
sežem ti nežno v dlani koprneče.

Beli so, beli so češnje cvetovi,
temni, pretemni so talcev grobovi.
Kakor ponosni galebi nad vodo,
taki so pali za našo svobodo.

Bosa pojdiva, dekle, obsorej,
bosa pojdiva med bele cvetove,
v krilo nalomiva češnjevih vej,
da jih poneseš na talcev grobove.

VI.

Samo en cvet, en češnje cvet,
dehteč in bel,
odlomi, moja draga!
Ne bom ga za klobuk pripel,
ne bom ga v gumbnico si del,
odlomi ga, odlomi, draga!

Jaz bom ljudem poslal ta cvet,
vsakomur, ki na križ pripet
trpi v pomladi tej...

(*) Karel Destovnik - Kajuh je bil rojen v Šoštanju 19.12.1922.
Padel je kot partizan 22.2.1944.

traduzioni di poesia: kajuh, kocbek, košuta, novak

Jolka Milič

Karel Destovnik-Kajuh (*)

Il nostro canto

*Il mio canto non è solo il mio canto,
è il grido di tutti noi!*

*Il mio canto non è solo il mio canto,
è lotta di tutti noi!*

*Essere giovane in questi tempi difficili
vuol dire*

*essere giovane senza giovinezza,
guardare lo sfacelo del vecchio mondo,
nascondere infinite speranze,
questo vuol dire essere giovane...*

*Eppure è una fortuna essere giovane,
essere giovane e pieno di speranze!*

Poesiola

Io sono

*una fogliolina minuta
cui l'albero
dà nutrimento.*

*Quest'albero
cresce dalla terra,
e la terra*

*è fonte di vita,
e la vita
è fonte dell'umanità,
e l'umanità*

*è una quercia
che fortifica
l'uomo.*

Dal ciclo "Poesie d'amore"

V.

*Andiamo a piedi nudi, cara, in quest'ora,
andiamo a piedi nudi per la terra sofferente,
tra i sognanti rami di ciliegio
stringerò dolcemente le tue mani anelanti.*

*Bianchi, bianchi sono i fiori di ciliegio,
scure, scurissime sono le tombe degli ostaggi,
Come superbi gabbiani sul mare,
così son caduti per la nostra libertà.*

*Andiamo a piedi nudi, cara, in quest'ora,
andiamo a piedi nudi tra i bianchi fiori,
colmiamo la tua veste di ramoscelli di ciliegio
perchè tu li porti sulle tombe degli ostaggi.*

VI.

*Solo un fiore, un fiore di ciliegio,
profumato e bianco,
cogli, mia cara!
Non lo appunterò al cappello,
non lo metterò all'occhiello,
coglilo, coglilo, cara!*

*Io manderò alla gente questo fiore,
a ognuno che sulla croce
soffre in questa primavera...*

(*) Karel Destovnik - Kajuh è nato a Šoštanj il 19.19.1922.
Cadde come partigiano il 22.2.1944.

In glej, ta drobni češnjev cvet
bo v njih izbrisal malodušja sled
in spet razžaril tožni jim pogled.

Samo en bel, en češnjev cvet
odlomi, moja draga,
saj veš, kako vsak tak pozdrav
človeku za rešetkami pomaga.

Mostovi

Iz src

rasto
v srca mostovi,
mostovi rasto,
železobetonski
mostovi,
mostovi,
grajeni s strastjo,
grajeni trdno.

Beton

je napravljen s krvjo,
cement
iz zdrobljenih kosti,
traverze
so trupla mrtvih ljudi.

Mostovi rasto

in ni dinamita,
da bi jih mogel
razbiti,
ni mine
in ni ga letala,
ki moglo
bi v zrak jih spustiti.

Mostovi rasto,

iz vseh človeških src
se pno
in v vsa srca.

Mostovi rasto

trdno in s strastjo
noč za nočjo.

Mostovi,

ki z njih bodo naši krvniki zmetani,
mostovi,
v svetovja ljubezni speljani.

*Ed ecco, questo piccolo fiore di ciliegio
cancellerà ogni traccia di sconforto
e riaccenderà i mesti sguardi.*

*Solo un fiore, un bianco fiore di ciliegio
cogli, mia cara,
tu certo sai che un tale saluto
aiuta chi sta dietro le sbarre.*

I ponti

Di cuore

in cuore

crescono i ponti,

i ponti crescono,

ponti

di cemento armato,

ponti

costruiti con passione,

costruiti saldamente.

Il calcestruzzo

è fatto di sangue,

il cemento

di ossa frantumate,

le traverse

sono salme di uomini.

I ponti crescono

e non c'è dinamite

che potrebbe

demolirli,

non c'è mina

e non c'è aereo

che potrebbe

farli saltare in aria.

I ponti crescono,

da tutti i cuori umani

si protendono

verso tutti i cuori.

I ponti crescono

solidi e con passione

di notte in notte.

I ponti

dai quali verranno scraventati i nostri aguzzini,

i ponti

che conducono nei mondi dell'amore.

Edvard Kocbek (*)

Drevo

Zaslišim drevo in ga zagledam,
ležem pod njegovo senco
ali pa ga otipljem in podrem,
razsekam ga in položim v peč
ali sestavim iz njega brunarico,
kar koli storim z njim,
vedno ostane drevo,
nerazdeljivi, neuničljivi
šum vetra podnevi in ponoči,
v peči, na ležišču, v senci,
med vrsticami v časniku
in v dimu med nebom in zemljo,
drevo kot senca in počitek,
drevo kot zibelka in krsta,
drevo kot središče raja,
drevo kot šum in tišina,
drevo kot drevo
in drevo kot beseda.

Zakrinkana groza

Vsak dan stopim na ulico
vedno bolj preplašen,
gledam ženske obraze,
vedno več je lepih
in plemensko čistokrvnih,
toda lepota postaja enolična,
predvsem pa dolgočasna,
preveč teles je pravih
in preveč zapeljivk zavrženih.

Kje so oči, ki bi se
povesile pred mojimi,
kje zdrava in čista zadrega,
na nobenem obrazu prošnje
za usmiljenje, nobenega
sijaja od znotraj, sama
skladja, duša brez duše,
telo brez ognja, hladna krutost,
lepa pošast, kozmetična groza.

Mož si ne more več izbrati
žene, ki bi ga do smrti
presenečala, ljudstvo si ne
more več izbrati mile kraljice
z obrednim pokolenjem,
čeprav se učimo v šoli,
da nobena katedrala ni
nikoli dokončana in nobena
trojanska vojna zaključena.

Očiščenje

Samo tako mi bo odleglo
v tej neznosni uri,
če bom naglo stopil
v svojo rojstno vas,
ko se sredi poletja
razvije nevihta
in se utrga hudourni oblak.

(*) Pesmi so iz zbirke oz. pesniškega lista Žerjavica (Lipa-ZTT) 1974. Glej sicer Most šte. 43-44 posvečen liku Edvarda Kocbeka.

Edvard Kocbek (*)

L'albero

*Sento d'improvviso un albero e lo vedo,
mi sdraio alla sua ombra
oppure lo taglio e lo abbatto,
lo taglio a pezzi e metto nella stufa
oppure costruisco una capanna,
qualunque cosa ne faccio
resta sempre un albero,
indivisibile, indistruttibile
stormire di vento di giorno e di notte,
nella stufa, sul giaciglio, all'ombra,
tra le righe nel giornale
e nel fumo tra cielo e terra,
albero come ombra e riposo,
albero come culla e bara,
albero come centro dell'eden,
albero come fruscio e silenzio,
albero come albero
e albero come parola.*

Orrore mascherato

*Ogni giorno scendo in strada
sempre più spaventato,
guardo volti di donna,
ve ne sono sempre di più belli
e di razza più pura,
ma la bellezza diventa monotona,
e soprattutto noiosa,
troppi corpi sono perfetti
e troppe seduttrici sprecate.*

*Dove sono gli occhi che si
abbasserebbero davanti ai miei,
dov'è il sano e pulito turbamento,
su alcun viso una preghiera
di pietà, nessuna
luce interiore, solo
armonie, anima senza anima,
corpo senza fuoco, gelida crudeltà,
un bel mostro, orrore cosmetico.*

*L'uomo non può più scegliersi
una donna capace di incantarlo
fino alla morte, il popolo non
può più eleggersi una soave regina
di elevata stirpe,
anche se a scuola impariamo
che nessuna cattedrale è
mai compiuta e nessuna
guerra di Troia finita.*

Purificazione

*Solo così mi quieterò
in quest'ora intollerabile,
se me ne andrò sollecito
nel mio paese natío,
mentre a mezza estate
scoppia il temporale
e una nube si scioglie in pioggia torrenziale.*

(*) Le poesie sono tratte dalla raccolta Žerjavica (Lipa - Editoriale Stampa Triestina). Vedi inoltre il numero 43-44 di Most dedicato alla figura di Edvard Kocbek.

Samo tako mi bo odleglo,
če bom obstal gologlav
in bos in razširjenih rok
in bom sprejemal curke vode.
Že se spuščajo štrenasto
po vsem životu do gležnjev,
me objemajo od vseh strani
in mi zalivajo žejne pore.
Samo nekaj korakov je do hiše,
jaz pa vztrajam pod šibami,
tako dolgo sem čakal nanje,
in blažen hlipam od slasti,
curki dišijo po strelah,
po koreninah in umiti zemlji,
po oblakih iz tetoviranih dežel
in po dečku z vozlom na robcu,
vsi čuti mi poskakujejo
in divjajo, oh, odleglo mi je,
sredi rojstne vasi stojim
mlad, srečen in večen.

O polaganju rok

Kaj počenja veter, ko ne veje?
In kam odide mrak, ko zasije sonce?
Zakaj se bistrina dogaja zjutraj?
In zakaj je norost polnočna?
Kaj je pomembnejše za stvarstvo,
sila zemlje ali moč svetlobe?
Kaj je radovednost domišljiji
in kaj je pozaba spominu?
Ali sta mir in ljubezen
tolažba za goljufijo in laž?

Črni kvadrat na belem polju
pomeni mrtveca v hiši.
Laže sem zvest mogočniku
kakor najvišjemu duhu.
Vedno bliže mi prihaja zlo.
Boga je lahko zanikati,
zlodeja pa z največjo težavo,
vse oblike se mu spreminjajo.
Pridi moj mali in zvesti Luka
in položi roke name.

Kaj je z goro

Gora še ni bila gora.
Gora še ni gora.
Gora bo skoraj gora.
Gora bo zdaj zdaj gora.
Gora je gora.
Gora je še vedno gora.
Gora je kar naprej gora.
Gora je samo še malo gora.
Gora ni več gora.
Gora ne bo več gora.
Gora ne bo nikoli več gora.
Gora nikoli ni bila gora.
Gora je gora.

Legenda

Kraljica španska
hodi med nami,
ne vidite je
in ne slišite je,
prerokba
ali spomin.
Hodi zravnana,
jutranje rasti,
na glavi nosi
večerni vrč,
mirujte,
ne ganite se,
vrč je napolnjen
z roso naših oči,
nosi ga zravnana
v opotečnem času,
ravnotežje
ji je presunljivo,
ne prestrašite je,
imajte usmiljenje z njo
in s samimi seboj,
vsaka kaplja
naša odkupnina,
kraljica hodi varno,
z nežnim pogumom,
že je v vratih,
že odhaja
po stopnicah navzgor.

*Solo così mi quieterò,
restando lì impalato a testa nuda
e scalzo e a braccia tese
ad accogliere i torrenti d'acqua.
Ecco che investono a diretto
tutto il mio corpo fino alle caviglie,
mi abbracciano da tutte le parti
e mi colmano i pori assetati.
La casa è solo a qualche passo
ma io mi attardo sotto le frasche,
così a lungo li ho attesi,
e dal piacere singhiozzo beato,
gli scrosci odorano come i fulmini,
le radici e la terra lavata,
come le nubi dei paesi tatuati
e il ragazzo con un nodo al fazzoletto,
tutti i miei sensi esultano
frenetici, oh, mi sono placato,
sto in mezzo al paese natío,
giovane, felice ed eterno.*

Sull'imposizione delle mani

*Cosa fa il vento quando non soffia?
E dove va il buio al sorgere del sole?
Perché la luminosità si manifesta di mattina?
E perché la follia è notturna?
Cos'è più importante per il creato,
la forza della terra o l'energia della luce?
Cos'è la curiosità per la fantasia
e cos'è l'oblio per il ricordo?
La pace e l'amore sono forse
il conforto per la truffa e la menzogna?
Un quadrato nero su un campo bianco
significa morto in casa.
Mi è più facile essere leale con il potente
che con il sommo spirito.
Il male mi si avvicina sempre di più.
Rinnegare Dio è facile,
rinnegare il demonio invece costa enorme fatica,
tutte le sue forme mutano di continuo.
Vieni mio piccolo e fedele Luca
a imporre su di me le mani.*

Cosa ne è della montagna

*La montagna non era ancora montagna.
La montagna non è ancora montagna.
La montagna presto sarà montagna.
La montagna a momenti sarà montagna.
La montagna è montagna.
La montagna è ancora montagna.
La montagna continua ad essere montagna.
La montagna è solo per poco montagna.
La montagna non è più montagna.
La montagna non sarà più montagna.
La montagna non sarà mai più montagna.
La montagna non fu mai montagna.
La montagna è montagna.*

Leggenda

*La regina di Spagna
cammina tra noi,
non la vedete
e non la sentite,
profezia
o ricordo.
Procede diritta
con la grazia dell'alba,
reca sul capo
il vaso della sera,
fermi,
non muovetevi,
il vaso è colmo
della rugiada dei nostri occhi,
la porta eretta
in questo tempo vacillante,
il suo equilibrio
è incredibile,
non spaventatela,
abbiate pietà di lei
e di voi stessi,
ogni goccia
è il nostro riscatto,
la regina procede sicura
con audacia squisita,
è già sulla soglia,
già si allontana
su per le scale.*

Neznana ljubljena

Ne poznaš me
in jaz ne poznam tebe,
sinja in zelena barva
se ne trpita,
gosposko vijolična
vleče na sveže rdeče.
Iz starega plemena si,
šepet in kri se ti mešata,
vse na tebi je grenko
in prastaro sladko,
na skrivaj se obiskujeva
in se ljubiva
po zapovedanem redu,
s tresočimi prsti
se pobirava z mize
in se s poljubom
nosiva v drhteča usta.
Včasih spihava prah
z morja, da se raniva čisteje
in v poslednji sapi,
oblečena v kraljevski škrlat,
dišeči lasje so ti peruti,
zato odletiš prva,
jaz pa se spremenim
v zadihanega sla
z izgubljenim sporočilom.

Prijatelj z uro in očali

Ganljivo si se zmedel,
prijatelj z uro in očali,
ko so se ustavili generatorji
in je nastala trda tema,
postal si plašen in negotov,
zaletel si se v omaro
in jo preklel.

Generatorji so zabloda, dragec
zapeljiva umetnija reda,
ki si varljivo podaljšuje dan
in si varljivo krajša noč,
neizmerljiva tema vesolja
traja od začetka sveta
in bo trajala do njegovega konca.

Tema je naša pramati,
najstarejše stanje živega,
vse v našem duhu ugaja noči,
še telo mu je privrženo,
noč ima svojo moč,
telesu daje spanec, duhu sen
in prerokbam potrpežljivost.

Le podnevi nas mučita red in čas,
strahovi se porajajo z lučjo,
največ ljudi zblazni v soncu,
zato pozabi na umetnije in očala
in se začni privajati temi,
vso dolgo noč boš tipal v njej
in iskal slepo ljubezen.

L'amante segreta

*Non mi conosci
ed io non ti conosco,
il verde e l'azzurro
non si sopportano,
il violetto delicato
tende al rosso vivo.
Sei di antica stirpe,
il sussurro e il sangue in te si confondono,
tutto in te è amaro
e di una stravecchia dolcezza,
ci incontriamo di nascosto
e ci amiamo
in modo lecito,
con dita tremanti
ci alziamo da tavola
e con un bacio
ci insinuiamo nelle nostre trepide bocche.
Talvolta dal mare soffiama via
la polvere per ferirci più nettamente
e fino all'ultimo respiro,
vestita di scarlatto regale,
i capelli fragranti sono le tue ali,
perciò ti involi per prima,
io invece mi trasformo
in un messaggero ansimante
con un annuncio perduto.*

L'amico con orologio e occhiali

*Ti sei turbato pateticamente,
amico con orologio e occhiali,
quando i generatori si sono fermati
ed è subentrato un buio pesto
sei diventato timido e insicuro,
hai urtato un armadio
e lo hai maledetto.*

*Caro, i generatori sono un inganno,
un seducente artificio dell'ordine
che allunga illusoriamente il giorno
e accorcia illusoriamente la notte,
le insondabili tenebre del cosmo
durano dall'inizio del mondo
e perdureranno sino alla fine.*

*L'oscurità è la nostra madre atavica,
lo stato più antico dei viventi,
tutto nel nostro spirito piace alla notte,
perfino il corpo gli è soggetto,
la notte ha i suoi influssi,
dà sonno al corpo, il sogno allo spirito
e la pazienza alle profezie.*

*Solo di giorno ci torturano l'ordine e il tempo,
gli spettri sorgono con la luce,
il più della gente impazzisce al sole,
perciò dimentica gli artifici e gli occhiali
e comincia ad abituarti al buio,
tutta una notte brancicherai in esso
e cercherai ciecamente l'amore.*

Miroslav Košuta (*)

V žito si se skrila

V žito si se skrila
in si val vetra,
ki ga je zalil,
in si zemlja,
iz katere rase,
in si nebo,
v katero hrepeni.

V žito si se skrila
in si klas,
ki mi dozori
v dlaneh.

Trava si

Trava si,
trava v valovanju vetra,
iskana s stoterimi očmi,
božana s tisočerimi rokami,
ljubljenjena z žejo enkratnosti.

Mehka in vdajajoče se,
suha.
Valoviš in me vpijaš
in se vtapljaš v meni.

Trava si,
trava, ki me nikdar ne obrase.
Bodi jeklena
zareži vame svoje ime,
odmevaj zveneče v slovo!

Vonj zrelega

Vonj zrelega sadja,
mrak jutranjega neba
in prvi kriki
na peščinah,
stopinje, ki se blešče
kot bele školjke
v produ, hladni,
dolgi požirki odmevov -

tu si in tu ostaneš
in še tako velik
se ti kot drobno zrno
skrijem v molk.

Trava nemira

Trava nemira v vetru.
Nikoli pokošena trava.
Oči strahu v zemlji.
Prsti in vode polne vdolbine.

Ptica hrepenenja v soncu.
Ptica z ožganimi krili.

(*) Miroslav Košuta se je rodil 11. marca 1936 v Križu pri Trstu.

Pesniške zbirke: Morje brez obale (1963). Pesmi in Zapiski (1969). Pesniški list št. 23 (1974). Pričevanja (1976).

Miroslav Košuta (*)

Ti sei nascosta nel grano

*Ti sei nascosta nel grano
e sei un'ondata di vento
che l'ha sommerso,
e sei la terra
da cui cresce,
e sei la sua ansia
di cielo.*

*Ti sei nascosta nel grano
e sei una spiga
che matura
tra le mie mani.*

Sei erba

*Sei erba,
un'erba mossa dal vento,
spiata da cento occhi,
carezzata da mille mani,
amata con sete unica.*

*Tenera e cedevole,
riarsa.
Ondeggi e mi aspiri
e naufraghi in me.*

*Sei erba, un'erba che mai mi supera.
Sii d'acciaio -
incidi in me il tuo nome,
sonoro risuoni il tuo addio!*

Fragranza di frutta

*Fragranza di frutta matura,
penombra di cielo all'alba
e il primo vocío
sul greto,
orme che scintillano
come bianche conchiglie
sulla ghiaia, fresche,
lunghe sorsate di echi -*

*qui sei e qui rimani,
anche se sono così grande
mi celo nel tuo silenzio
come un minuscolo seme.*

Erba inquieta

*Erba inquieta al vento.
Erba mai falciata.*

*Occhi impauriti nella terra.
Orbite colme di terriccio e d'acqua.*

*Uccello del desiderio al sole.
Uccello dalle ali bruciate.*

(*) Miroslav Košuta è nato a S. Croce di Trieste il 11 marzo 1936.

Raccolta di poesie: Mare senza spiaggia (1963). Poesie e Scritti (1969). Foglio di poesia n. 23 (1974). Testimonianze (1976).

Pašnik

Umiral bom v največjem soncu.
In ne bo ptic
nad suho travo.
Nad izsesano zemljo
ne bo rož,
ki bi se mi sklanjale v smrt.
Nikogar ne bo,
nikogar.
Samo konji bodo tekali po meni,
konji, od sonca zbegani.
Z lačnimi kopiti bodo kopali vame
svoj nemir,
konji z motnimi očmi,
konji z ožgano grivo v večernem vetru,
splášeni od pridiha
novega dne.

Drevo

Samo to drevo nad nama
je res živo,
to drevo,
pod katerim ljubiva
travo in listje
in zemljo
in sledove tujih ljubezni.
Njegova senca
se razrašča
v nebo,
kjer ponarejene zvezde
dajejo noči
videz resničnosti.

Hvalnica času

Hvaljeno bodi rezilo,
ki nam odpira srca,
pa naj mu bo ime bodalo
ali britev ljubezni.

Besede dišijo po soli,
hvaljena sol,
besede dišijo po morju,
hvaljeno morje,
morje je alga prostosti,
hvaljena sol,
bistro oko spomina,
hvaljeno morje,
je postava za hujše dni.

Hvaljeno bodi rezilo,
ki nam odpira srca,
zakaj vse je, kot mora biti
in je bilo od vekomaj.

Hvalnica mizarjevega sina

Hvaljen bodi oče,
moj stvarnik in rednik,
njegova nagla jeza,
težka roka in mizarški poklic.

Hvaljena bodi žoga,
ki nam je mrvila sladkosti
in pela sanjave,
enakomerne pesmi.

Hvaljen bodi oblič,
ki nam je stružil dneve,
svetle in jedke
kakor sveža smrekovina.

Hvaljeno bodi kladivo,
ki je zabijalo žeblje v les
kakor usoda
tuje misli v možgane.

Hvaljen bodi klej,
ki nam je zlepil usta, da molčimo,
molčimo
in bomo molčali še naprej.

Pascolo

*Morirò in pieno sole.
E non ci saranno uccelli
sull'erba secca.
Sulla magra terra
non ci saranno fiori
per inchinarsi alla mia morte.
Non ci sarà nessuno,
nessuno.
Solo i cavalli in corsa mi calpesteranno,
i cavalli imbizzarriti dal sole.
Con avidi zoccoli scaveranno nelle mie carni
la loro inquietudine,
i cavalli dagli occhi foschi,
i cavalli dalla criniera accesa nel vento della se-
ra,
spaventati dal soffio
di un nuovo giorno.*

Albero

*Solo quest'albero che ci sovrasta
è veramente vivo,
quest'albero
sotto il quale amiamo
l'erba e le foglie
e la terra
e le tracce di amori altrui.
La sua ombra
lievita
verso il cielo,
dove stelle artificiali
danno alla notte
una parvenza di realtà.*

Elogio del tempo

*Sia lodata la lama
che ci apre i cuori,
anche se il suo nome è pugnale
o rasoio d'amore.*

*Le parole sanno di sale,
sia lodato il sale,
le parole sanno di mare,
sia lodato il mare,
il mare è l'alga della libertà,
sia lodato il sale,
l'occhio limpido del ricordo,
sia lodato il mare,
è legge per i giorni peggiori.*

*Sia lodata la lama
che ci aprè i cuori,
perchè tutto è come dev'essere
ed è stato da sempre.*

Elogio del figlio di un falegname

*Sia lodato il padre,
mio creatore e sostentamento,
le sue rabbie improvvise,
la mano pesante e il mestiere di falegname.*

*Sia lodata la sega
che ci sbricciolava dolcezze
e ci cantava sognanti
e monocordi cantilene.*

*Sia lodata la pialla
che ci piallava i giorni,
chiari e pungenti
come fresche tavole di abete.*

*Sia lodato il martello
che piantava chiodi nel legno
come il destino pianta
pensieri estranei nel cervello.*

*Sia lodata la colla
che ci ha suggellato le bocche,
per farci tacere, tacere
e noi taceremo ancora.*

Boris A. Novak (*)

Definicije

zarja je
brodolom noči
na čerh jutra

dan je zavesa
v gledališču zvezd

mavrica je skladba
za sonce dež
in orkester barv

ptica je pesem
ki se je
naučila leteti

obraz je tempelj
boga smehljajev

solze so
slepi potniki
na ladjah pogledov

ustnice so
aerodrom poljubov

postelja je
poligon ljubezni
s cesto iz rjuh

uho je
ogledalo tišine

tišina je
edini jezik
ki ga poliglotti
ne obvladajo

škorenj je čevelj
s povečano hipofizo

beli konj je
črna ovca
v čredi
rjavih krav

senca je
stranski izdelek
v tovarni sonca

sončni mrk je
maska sonca
na karnevalu zvezd

danes je včeraj
od jutri

slovar je
koncentracijsko taborišče
besed

saksofon je
rumen krik
pleha in zraka

trenutek je
večnost v prahu

neskončnost je
poštni predal
večnosti

nič je
perpetuum im-mobile

svoboda je
hči smrti

(*) Boris A. Novak - mlad pesnik ludistične smeri. Objavlja v Problemih, Tribuni, Dialogih, Sodobnosti, Srečanjih, Obali in Naših razgledih.

Boris A. Novak (*)

Definizioni

*L'aurora è
il naufragio della notte
sugli scogli dell'alba*

*il giorno è il sipario
in un teatro di stelle*

*l'arcobaleno è una composizione
per sole pioggia
e un'orchestra di colori*

*l'uccello è un canto
che ha
imparato a volare*

*il volto è il tempio
del dio dei sorrisi*

*le lacrime sono
passeggeri clandestini
sulle navi degli sguardi*

*le labbra sono
un aerodromo di baci*

*il letto è
il poligono dell'amore
con una strada di lenzuola*

*l'orecchio è
lo specchio del silenzio*

*il silenzio è
l'unica lingua
che i poliglotti
non conoscono a fondo*

*lo stivale è una scarpa
dall'ipofisi ingrandita*

*il cavallo bianco è
la pecora nera
in una mandria
di vacche brune*

*l'ombra è
un sottoprodotto
nella fabbrica del sole*

*l'eclisse solare è
la maschera del sole
in un carnevale di stelle*

*l'oggi è l'ieri
di domani*

*il dizionario è
il campo di concentramento
delle parole*

*il sassofono è
un grido giallo
di latta e d'aria*

*l'attimo è
eternità in polvere*

*l'infinito è
la casella postale
dell'eternità*

*il nulla è
il perpetuum im-mobile*

*la libertà è
la figlia della morte*

(*) Giovane poeta di indirizzo ludista. Pubblica in Problemi, Tribuna, Dialogi, Sodobnost, Srečanja, Obala, Naši Razgledi.

pesnik je
vrtnar molka

molč je
popkovina neizrekljivega

neizrekljivo je
pa neizrekljivo
in basta

Sidro v roži

Roža
zvene,
če je
pogledi
ne zalijejo.

Litri
in litri
in litri
tišine.

Jeziki
zobljejo
poljube
v kletki
ust.

Nasmeh
je žuborel.

Dim je
ruševina
zraka.

Sence
so slepe,
zato jih
svetloba
pelje
za roko.

Tostran
zvok,
onstran
zvezde.

Sled
živi

le v
spominu.

Krog
je izgubil
svoj začetek,
medtem ko
je iskal
svoj konec.

Odmev
je zvok,
ki hoče
premagati
svojo smrt.

Roža,
v naročju
barve,
v gnezdu
vonja,
nema.

Zrak
je kri
ognja.

Rentgen
je slekel
človeka
do kosti.

Trebuh
gleda
s popkom.

Kozarec
je steznik
vode.

Stol se je
zredil
in postal
fotelj.

Komolci
ne poznajo
demokracije.

Svetilnik
je ovadil
čeri
ladjam.

*il poeta è
il giardiniere del silenzio*

*il silenzio è
l'ombelico dell'indicibile*

*l'indicibile invece
è indicibile
e basta*

L'ancora nella rosa

*La rosa
appassisce
se
gli sguardi
non la annaffiano.*

*Litri
e litri
e litri
di silenzio.*

*Le lingue
beccano
i baci
nella gabbia
della bocca.*

*Il sorriso
scrosciava.*

*Il fumo è
il rudere
dell'aria.*

*Le ombre
sono cieche.
perciò
la luce
le guida
per mano.*

*Quaggiù
il suono,
lassù
le stelle.*

*L'orma
vive*

*solo nel
ricordo.*

*Il cerchio
ha perduto
il suo principio
mentre
cercava
la sua fine.*

*L'eco
è un suono
che vuole
vincere
la propria morte.*

*Una rosa,
in un grembo
colorato,
in un nido
profumato,
muta.*

*L'aria
è il sangue
del fuoco.*

*I raggi X
hanno spogliato
l'uomo
fino alle ossa.*

*Il ventre
guarda
con l'ombelico.*

*Il bicchiere
è il busto
dell'acqua.*

*La sedia
ingrassando
è diventata
poltrona.*

*I gomiti
ignorano
la democrazia.*

*Il faro
ha denunciato
gli scogli
alle navi.*

Črka
je krsta
glasu.

Elektrika
je oropala
dan njegove
smrti.

Vsake noči
podari
svetloba
temi
šopek
zvezd.

Beseda je
živa meja
med ustnicami
in poljubom.

Sveče
so solze
goreče.

Neskončnost
v stekleni
polti
ogledala.

Dim
beži
od samega
sebe.

Mesečina,
lunin
šal.

Trn je
nežen
nož
v koži
rože.

Zlati
ptiči
v krošnji
ognja.

Pogledi
snežijo
iz oči.

*La lettera
è la bara
della voce.*

*L'elettricità
ha derubato
il giorno della
sua morte.*

*Ogni notte
la luce
regala
alle tenebre
un mazzolino
di stelle.*

*La parola è
una siepe
tra le labbra
e il bacio.*

*Le candele
sono lacrime
ardenti.*

*L'infinito
nell'incarnato
vitreo
dello specchio.*

*Il fumo
rifugge
se
stesso.*

*Chiaro lunare,
scialle
selenitico.*

*La spina è
una tenera
lama
nella pelle
della rosa.*

*Aurei
uccelli
nella chioma
del fuoco.*

*Gli sguardi
nevicano
dagli occhi.*

književnost in pust

kraški pust med fojem in bahtinom

Ivan Verč

Gledalca, ki si je v pretekli sezoni ogledal predstavo "Burkaški misterij" v uprizoritvi Slovenskega amaterskega gledališča v Trstu, so verjetno pritegnile, mogoče celo motile ali pa vsaj presenetile nekatere posebnosti, skrite v sami strukturi srednjeveškega teksta, ki ga je obdelal Dario Fo (1). Mislimo tu predvsem na nekatera nasprotja in protislovja, ki se razvijajo do paroksizma (angel in pijanec, burkež in Smrt, papež Bonifacij in Kristus, čudež in realnost). Pred nami je tipična *karnevalizacija* literarnega teksta, še posebno jasno oblikovana zaradi figure burkeža, ki pustnemu občutku sveta daje celo neke vrste pravno veljavo. Kmet, ki sleče svoja oblačila in si nadene Bonifacijeva, izpoved kmetavsca, ki v svojem monologu konkretizira notranje glasove (burkež bog-kralj-duhovnik), pijanec s svojimi sanjskimi vizijami (nebeški raj "ponižan" na raven gostilne), iskanje resnice o poslednjih življenjskih problemih v prostoru, ki je vsaj neprimeren ali čuden (dialog med burkežem in Smrtjo v pivnici-igralnici), so le nekateri izmed mnogih elementov pustnega trenutka.

Termin "karnevalizacija" je v zgodovino književnosti prvi organično uvedel sovjetski literarni kritik Mihail Mihajlovič Bahtin (1895-1975), profesor za rusko književnost na univerzi v Saransku. Bahtin je povzročil nemalo hrupa, ko je že leta 1929 objavil o Dostojevskem svojo prvo monografijo (2), ki je doživela leta 1963 novo izdajo s spremenjenim naslovom in z obširnimi dodatki (3). Odmev na Bahtinovo povsem novo gledanje, ne samo na strukturo ce-

lotnega opusa Dostojevskega, temveč tudi na obširnejšo problematiko razvoja evropske književnosti nasploh, je bil tako močan, da se je ime sovjetskega znanstvenika znašlo kaj kmalu v središču ostrih polemik in sam Lunačarskij je tehtno posegel v obrambo, čeprav le delno, Bahtina (4). Vendar je mladi znanstvenik zmagal, predvsem s svojo globoko profesionalno resnostjo in znanstveno točnostjo, nasprotniki so se uklonili izvirnosti Bahtinovih idej in danes "nihče izmed sovjetskih strokovnjakov, ki se hoče približati študiju Dostojevskega, ne more mimo te knjige", še več, "delo je postalo nepogrešljivo tudi v znanstvenem fundusu zahodnih raziskovalcev" (5).

Raziskovanje književnosti je za Bahtina predvsem raziskovanje njenih virov. Le-te zasleduje tja do grške menipeje in sledi njihovemu neenakemu razvoju, transformacijam in dimenzijam. Tak pogled na umetnost je tipično strukturnega značaja (čeprav Bahtin tega izraza ni ljubil), ki naj bi "odstranila" iz umetniškega dela vse kasneje nastale plasti in bi tako odkrila jasno in univerzalno strukturo (6).

Že stari Grki so področje *resno-komičnega žanra* jemali kot precej jasno nasprotje resnim žanrom, kot so epopeja, tragedija, zgodovina, klasična retorika. V njem je prevladoval pustni občutek sveta, ki se je v svoji zunanji obliki posluževal treh bistvenih momentov:

1) epika in tragika, mit in legenda, preteklost in sedanost so se sklenili v *aktualizaciji* prikazanega objekta in predstava je zaživela v samem trenutku svojega izvajanja. Celó junaka iz

letteratura e carnevale

il carnevale carsico tra fo e bachtin

Ivan Verč

Lo spettatore che ha avuto modo di assistere alla rappresentazione del "Mistero buffo" di Dario Fo (messo in scena nella passata stagione dallo "Slovensko Amatersko Gledališče") (1) si sarà indubbiamente accorto e forse sarà stato disturbato o perlomeno colpito da alcune particolarità insite nella struttura stessa del testo medioevale. Pensiamo soprattutto ad alcune contrapposizioni o contrasti portati al parossismo (l'angelo e l'ubriacone, il giullare e la Morte, Bonifacio e Cristo, il miracolo e la realtà). Siamo qui di fronte a una tipica carnevalizzazione del testo letterario, resa tanto più evidente dalla figura del giullare che in un certo senso istituzionalizza il sentimento carnevalesco del mondo. Il contadino che sveste i suoi panni e indossa quelli di Bonifacio VIII, la confessione del villano che nel suo monologo concretizza le voci interiori (il giullare Dio-re-prete), l'ubriacone e le sue visioni oniriche (il Paradiso "abbassato" al livello di osteria), la ricerca della verità sulle ultime questioni della vita situata in un luogo perlomeno poco addatto e strano (dialogo fra il giullare e la Morte in una bettola-bisca) sono alcuni degli elementi tipici del momento carnevalesco.

Il termine "carnevalizzazione" fu introdotto nello studio della letteratura per la prima volta in maniera organica dallo studioso sovietico Michail Michajlovič Bachtin (1895-1975), professore di letteratura russa all'Università di Saransk. Bachtin destò non poco scalpore quando, già nel 1929 pubblicò una sua prima monografia su Dostoevskij (2), ripresa poi nel 1963 con un titolo diverso e notevolmente ampliata (3). L'impressione suscitata dalla concezione completamente nuova che Bachtin sosteneva, non solo in merito alla struttura dell'opera do-

stoevskiana, ma più in generale allo sviluppo totale della letteratura europea, fu tale, che il nome dello studioso sovietico si trovò ben presto al centro di vivaci polemiche e lo stesso Lunacarskij intervenne autorevolmente in difesa, pur parziale, di Bachtin (4). Ma la scrupolosa serietà professionale e il rigore scientifico del giovane studioso ebbero il sopravvento, gli avversari si chinaronο di fronte all'originalità delle idee bachtiniane e al giorno d'oggi "nessuno dei critici sovietici che si avvicina allo studio di Dostoevskij può ignorare questo libro", anzi, esso "è entrato a far parte stabilmente anche del bagaglio scientifico dei ricercatori occidentali" (5).

Per Bachtin lo studio della letteratura europea si riduce allo studio delle sue fonti. Tali fonti, riconducibili fino all'antica menippea greca, non sono in realtà mai scomparse, anche se hanno acquistato nuove forme e dimensioni. È questa una tipica visione strutturale della letteratura (anche se Bachtin non amava questo termine), atta a "scrostare" l'opera d'arte da tutti gli starti posteriori e a portare alla luce una struttura limpida e universale (6).

Già nell'antica Grecia il settore del genere serio-comico si contrapponeva abbastanza chiaramente ai generi seri, come l'epopea, la tragedia, la storia, la retorica classica. Esso era pervaso da un sentimento carnevalesco del mondo che si esteriorizzava attraverso tre momenti tipici:

1) *l'epico e il tragico, il mito e la leggenda, il passato e il presente si risolvevano nella contemporaneizzazione dell'oggetto rappresentato e la rappresentazione viveva il suo momento nello stesso istante in cui si compiva. Il personaggio del passato (anche mi-*

preteklosti (tudi mitološke) so zavestno vključevali v sedanjost.

2) Odnos do tradicije je zato kritičen, vse izhaja direktno iz živih izkušenj vsakdanjega življenja in predstava sloni le na *sproščeni domiselnosti*.

3) Izkušnja iz vsakdanjega življenja in svoboda v domiselnosti nista omejeni glede na slog, žanr, vse je dovoljeno, ni "visokega" in "nizkega" jezika, dialekt in žargon stojita polnopravno ob strani najbolj čistega govorništva (kasneje, v rimski dobi, so uporabljali celo dvojezičnost), poetičnost se nenadoma umakne pred prozaičnostjo in obratno.

Po Bahtinovem mnenju sprejemata dva resno-komična žanra pustni občutek sveta intenzivneje kot ostali: *sokratski dialog* in *menipejska satira*.

Resnica ali občutek njenega spoznanja ne more biti domena ali privilegij posameznika (sam Sokrat je odklanjal monolog), resnica se rojeva vedno v soočenju med ljudmi (7). Sokratski dialog vsebuje dva bistvena elementa: *sinkrezijo* in *anakrezijo*. V prvi fazi pride le do soočenja idej, v drugi pa je z dialoškim postopkom sobesednik izzivan, da se izreče o svojih pravih namerah. Tak dialog je seveda še vedno lebdel "v sferi abstraktnosti", prav njegova karnevalizacija pa ga je vedla do konkretности, oziroma do oblike menipeje. Bahtin razločuje kar štirinajst različnih momentov v tem žanru, ki "se s svojimi koreninami pogreza prav do pustne folklore" (8). Menipejo lahko zato označimo kot prvi primer karnevalizacije v književnosti. Predvsem naraste komični element (skoraj neznan v sokratskem dialogu) in menipeja se osvobodi tradicionalnih vezi, ki so omejevale svobodo pesniške in filozofske domiselnosti. Taka svoboda privede nujno da stilnega in žanrskega pluralizma (stilna in žanrska neskladnost, ali žanr sestavljen iz več žanrov). Naslednji važni moment menipeje je njena izredna pripravnost za nastavljanje mejnih situacij. Kot smo že omenili, je Sokrat trdil, da je resnica vedno potrebna soočenja; to pa ne zadostuje, resnico je potrebno izzvati, jo izpostavi-

ti in nato ponovno preizkusiti. Iskanje resnice, s predhodnim izzvanjem in preizkušanjem, se ne more ozirati na tradicijo, po kateri naj bi se o filozofskih ali metafizičnih problemih razpravljalo v posebnih, temu namenjenih prostorih. Takò je iskanje resnice zašlo v prostorske in časovne okoliščine, kamor Filozofija po vsej verjetnosti ni nikoli stopila (gostilne, tatinski brlogi, itd.). Lahko bi rekli, da se nahajamo pred profanacijo posvečenega, ne v religioznem ali obrednem smislu besede, temveč v smislu splošno sprejetih pogledov na dogajanje. Širše filozofsko razpravljanje se je tako preselilo zunaj svojega ustaljenega okolja, tudi v posameznih filozofskih problemih (v "končnih" problemih življenja) je zavladal paroksizem. Vsi za in proti so postajali otipljivi, kot nikjer v drugih žanrih; probleme so v menipeji razreševali "in extremis" (9), ko je odločitev nujna, ko se ni več mogoče zatekati v vzvišeno zamaknjenost (v tem smislu postajata značilna tudi čas in prostor dogajanja: mejna točka — od tu dalje praznina — na zemlji, na Olimpu, v podzemlju). Gotovo se tovrsta predstava ni mogla odreči sanjskim vizijam in fantastičnim potovanjam v neznane svetove prav zaradi svoje zvestobe realnosti. Te vizije nikako niso bile le tehnični prijem, ki naj bi konkretiziral "končni" problem, večkrat so vsebovale elemente socialne utopije. Človek je v menipeji zadobival povsem nove dimenzije: iskanje resnice ga je razdvojilo: v svoji notranjosti se je pogovarjal s sobesednikom (diatriba), ali s samim seboj (solilokvij), ali pa z vsemi (simpozij), seveda vedno prost vseh omejitev tradicije. Te posebnosti, ki jih je Bahtin podkrepil s številnimi primeri, privedejo sovjetskega raziskovalca do trditve, da je menipeja svojevrsten "časnikarski žanr antike" (10).

Zakaj je menipeja prvi organični primer karnevalizacije v književnosti? Pust je, po Bahtinovi opredelitvi, "sinkretistična oblika uprizoritve z obrednim značajem" (11). Pust nima odrskih desk, scena je neobičajna, ne razlikujemo gledalca od igralca. Čas in prostor zadobivata povsem nove oblike, *trg* (z bližnjimi ulicami) je uni-

tologico) veniva coscientemente incluso nel presente.

- 2) Il rapporto con la tradizione è perciò critico, ogni cosa deriva direttamente dalla vita esperienza contemporanea e la rappresentazione è perciò fondata sulla libera invenzione.
- 3) L'esperienza contemporanea e la libera invenzione non fanno distinzione di stile, di genere, tutto è permesso, non esiste una lingua "alta" e una "bassa", dialetto e gergo si mescolano con la più pura arte oratoria (più tardi, in epoca romana, si accetta anche il bilinguismo), il poetico cede improvvisamente il posto al prosaico e viceversa.

Secondo l'opinione di M.M. Bachtin due sono i generi serio-comici che più degli altri percepiscono coscientemente il senso carnevalesco del mondo: il dialogo socratico e la satira menippea.

La verità, o la percezione di essa, non può essere certamente prerogativa o privilegio di un singolo uomo (lo stesso Socrate rifiutava il monologo), la verità nasce sempre da un confronto fra gli uomini (7). Il dialogo socratico conosce due momenti fondamentali: la sincrisi e l'anacrisi. Il primo momento è rappresentato dal semplice confronto delle opinioni, il secondo era invece inteso come metodo capace di risvegliare, tramite la provocazione, le intenzioni vere dell'interlocutore. Questo tipo di dialogo rimaneva pur sempre nella "sfera dell'astratto", ma proprio attraverso la sua completa carnevalizzazione si giunge alla sua concretizzazione, cioè alla menippea. Bachtin distingue ben quattordici momenti fondamentali in questo genere che "affonda le sue radici direttamente nel folklore carnevalesco" (8). La menippea può perciò essere definita come primo esempio di carnevalizzazione in letteratura. In primo luogo nella menippea aumenta l'elemento comico (sconosciuto o quasi nel dialogo socratico) e si sciogliono notevolmente le tradizionali catene limitative della libertà d'invenzione narrativa e filosofica. Tale libertà portava necessariamente a una pluralità di stili (incoerenza stilistica) e di generi (incoerenza di genere, ovvero, genere composto da più generi). Altro momento fondamentale della menippea è la sua capacità creativa di si-

tuazioni eccezionali: Socrate affermava, come già abbiamo osservato, che la verità ha sempre bisogno di essere confrontata, ma non basta, la verità va provocata, portata alla ribalta e quindi nuovamente sperimentata. Questa ricerca della verità, con susseguente provocazione e sperimentazione, non può fermarsi davanti agli ostacoli posti dalla tradizione che vuole i problemi metafisici o filosofici risolvibili soltanto in certi luoghi particolari atti allo scopo, tale ricerca trovava la sua ubicazione spaziale e temporale nei luoghi meno addatti, dove la Filosofia sembrava non avesse mai messo piede (osterie, covi di ladri, ecc.). Siamo qui di fronte a una specie di profanazione della sacralità, profanazione intesa non in senso religioso (o rituale), ma come violazione del corso generalmente accettato degli avvenimenti. Ma non soltanto il discorso filosofico generale era portato fuori dai suoi confini abituali, le stesse questioni filosofiche (questioni ultime della vita) erano portate al paradosso. I pro e i contra acquistavano una concretezza assolutamente sconosciuta negli altri generi, i problemi venivano affrontati "sull'ultima soglia" (9), quando è necessario decidere, quando non è possibile rifugiarsi in mistiche contemplazioni del problema (tipico in questo senso lo spazio e il tempo della rappresentazione: sull'ultima soglia — dopo c'è il vuoto — sulla terra, sull'Olimpo, negli inferi). Chiaro che una simile rappresentazione, per potersi concretizzare, non poteva fare a meno delle visioni oniriche, di fantastici viaggi su mondi sconosciuti. Queste visioni non erano però dei semplici espedienti tecnici atti a concretizzare l'ultima questione, molte volte esse contenevano in sé dei veri elementi di utopia sociale. L'uomo acquistava nella menippea una dimensione completamente nuova: la ricerca della verità portava l'uomo a sdoppiarsi, a colloquiare interiormente con un altro (diatriba), oppure con se stesso (soliloquio), oppure ancora con tutti (simposio), sempre però libero da ogni imposizione tradizionale. Queste peculiarità, che il Bachtin suffraga con moltissimi esempi, fanno della menippea una specie di "genere giornalistico dell'antichità" (10).

Perché la menippea è il primo esempio organico di carnevalizzazione in letteratura? Il carnevale, secondo la definizione di Bachtin, è "u-

verzalni prostor, pustni čas (različno dolg glede na zgodovinsko obdobje) je v popolnem nasprotju s časom normalnega življenja. Srednjeveški človek je živel, na primer, dve povsem ločeni življenji "eno uradno, monolitno resnobno in nejevoljno, podrejeno strogemu hierarhičnemu redu, nasičeno s strahom, dogmatizmom, uslužnostjo in usmiljenjem, drugo pa pustno, poulično" (12). Obe življenji sta bili popolnoma "legalizirani, vendar so bile med njima stroge časovne meje" (13). Pust je živel in živi s *svojimi* zakoni, zunaj vseh *drugih* zakonov, prepovedi, omejitev, ki zgubijo tedaj veljavo (*narobe svet*). Uzakonjeni red, ki velja v nepustnem času, razpade, socialne in hierarhične razdalje med ljudmi izginejo in prepustijo prostor sproščenim odnosom (tudi hierarhija v družini zgubi veljavo) (14), ljudske mase se gibljejo in izražajo na povsem nov način, ne da bi se morale zaradi tega komu opravičevati. Pust spaja svetnost in posvetnost, vzvišenost in podlost, veličino in pritlikavost, pamet in neumnost, take mešanice pa ne obstajajo le kot *možnost*, temveč so otipljive in vidne, nekje med obredom in teatralno igro.

Zelo pomemben je pri pustu obred kronanja in razstoličevanja. Ta obred je enoten in nedeljiv in simbolizira (zelo konkretno) relativnost vsakršnega režima ali reda, oblasti ali hierarhije. "Pust je praznik časa, ki vse uničuje in vse obnavlja" (15), praznik minljivosti in spremenljivosti torej. Konkretno se ta realitvost izraža v podvojenosti ene same figure — vsaka figura ima tudi svojo protifiguro: bogastvo-beseda, kralj - suženj, visok - nizek, debel - suh, itd. Iz te podvojenosti izhaja tudi pustni simbol ognja (ki ruši in obavlja), (po)smeha (nižjih slojev do višjih hierarhij), parodije (*narobe svet*), ulice (ljudska univerzalnost proti zaprtosti postave).

Pust je ena izmed najvažnejših inštitucij ljudskih mas. V tem zakonsko določenem času, ki je tudi strogo zamejen, ljudska fantazija zavestno razvija svoj protest, prikazuje svoje ambicije, se roga "zgoranjim", preobrača vse vrednote, ki so bile le nekaj prej nedotakljive, izraža

željo po socialni in duhovni obnovitvi. Med ljudskim in intelektualnim protestom je, kot smo že omenili, bistvena razlika: ljudstvo je mojster konkretizacije problema, zna postavlja ti vprašanja neposredno, celo shematično (medalja in njena druga plat, dobro in zlo), nikoli se ne zateka v kvazi-predstave. Srednje poti ni, vse je linearno jasno in ekspresivno (16).

Veliko motivov je književnost črpala prav iz pusta (manj je tematsko nanj vezana). To posebno do polovice XVII. stoletja, ko so bili ljudje direktni akterji pustnih prireditev. Kasneje je po Bahtinovem mnenju občutek človeške univerzalnosti usihal, ljudje so se vse pogosteje zatekali in zapirali v zaprte skupine (pustni plesi z maškarado), pust zgubi svoj pristni in izzivažki prvinski zagon ali, kar je bolj verjetno, pust ni več kreativen za književnost, pomembnejša je že prej karnevalizirana literatura: karnevalizacija postane tako gola literarna tradicija (17).

Bahtin trdi, da se karnevalizacija književnosti (posebno žanr menipeje) okrepi in zadobi izreden sijaj v umetniških delih Dostojevskega. Seveda govori le o žanrskih problemih, ne pa o vsebinskih (18). V tem članku nimamo namena, da bi se ustavili ob tej izredno važni Bahtinovi poziciji, naše zanimanje seže trenutno le do kreativne in oživljajoče moči pusta.

* * *

Kraški pust — praznik, ki vsako leto preplavi Opčine in druge kraje, spada seveda v sheme, ki smo jih obravnavali. Morda je res izgubil nekaj svoje primitivne originalnosti, morda tudi nanj vplivajo psihološki in socialni faktorji (to pa velja le v lokalnem smislu, ne pa univerzalnem: pomislimo samo na pustno praznovanje v Rio de Janeiro), ostaja pa vendarle trenutek sprostitve od vseh nadlog, ki so se v teku leta nabrale. Tako piše kronist: "Vsakdo čuva svojo pustno skrivnost, kot bi šlo za vojaške tajnosti in jo bo razodel šele v soboto, ko se bo z vozom pojavil na openskih ulicah" (19). Čemu ta tajnost? Pust lahko živi in ohranja svoj smisel samo

na forma di spettacolo sincretistica di carattere rituale" (11). *Vediamone alcune particolarità. Il carnevale non ha ribalta, la scena non è quella abituale, non si hanno divisioni in esecutori e spettatori. Il tempo e lo spazio assumono forme del tutto particolari, la piazza (con le vie circostanti) è lo spazio universale, il tempo (che può variare a seconda dei periodi storici) carnevalesco si contrappone nettamente al tempo della vita normale. L'uomo medioevale viveva, per esempio, due vite ben distinte, "una ufficiale, monoliticamente seria e accigliata, sottomessa a un rigoroso ordine gerarchico, piena di paura, dogmatismo devozione e pietà, e un'altra carnevalesca, di piazza" (12). Entrambe le vite erano perfettamente "legalizzate, ma erano divise da rigorosi confini temporali" (13). Il carnevale viveva e vive secondo sue leggi, fuori da tutte le leggi, i divieti, le limitazioni che sono abolite (vita alla rovescia). Le imposizioni vigenti fuori dal carnevale scompaiono, la distanza (in primo luogo quella sociale e gerarchica) fra gli uomini si riduce in un libero contatto familiare (ma è abolita anche la gerarchia familiare) (14), dove le masse gesticolano e parlano in modo assolutamente nuovo, senza dover rispondere di ciò ad alcuno. Il carnevale combina il sacro e il profano, il sublime e l'infimo, il grandioso e il meschino, il saggio e lo stolto, ma queste combinazioni non rientrano solamente nel campo del possibile, esse sono concrete e visibili, fra il rito e lo spettacolo.*

Momento importantissimo del carnevale è l'incoronazione-scoronazione. Questo rito, uno e indivisibile, simboleggia (in maniera assolutamente concreta) la relatività di qualsiasi regime o ordine, potere o gerarchia. "Il carnevale è la festa del tempo che tutto distrugge e tutto rinnova" (15), esso celebra in primo luogo l'avvicendamento. La relatività viene espressa concretamente dallo sdoppiamento di un'unica immagine (tutto ha il suo rovescio): alto-basso, grasso-magro, re-schiavo, lusso-miseria, ecc. Da questo sdoppiamento deriva l'uso simbolico che il carnevale fa del fuoco (distrugge e rinnova), del riso (del popolo verso le gerarchie superiori), della parodia (il mondo alla rovescia), della piazza (universalità popolare contro il chiuso delle istituzioni).

Il carnevale è una delle conquiste più impor-

tanti delle masse popolari. Durante questo periodo, sancito da leggi precise, ma anche da limiti temporali invalicabili, la fantasia popolare sviluppa coscientemente la propria protesta, estrinseca le proprie ambizioni, si beffa di chi sta più in alto, rovescia i valori che fino a pochi giorni prima erano intoccabili, rappresenta la propria sete di rinnovamento sociale e spirituale. C'è, come già abbiamo notato, una profonda differenza fra la protesta popolare e quella intellettuale: il popolo conosce l'arte di concretizzare il problema, di porlo in termini spicci, addirittura schematici (la medaglia e il suo rovescio, il bene e il male), non si rifugia mai in una quasi-rappresentazione. Sono abolite di conseguenza le vie di mezzo, tutto si presenta nella sua lineare chiarezza ed espressività (16).

La letteratura ha attinto abbondantemente dal carnevale i suoi motivi (non i temi, probabilmente). Gli uomini erano direttamente partecipanti delle azioni carnevalesche e il carnevale stesso era la fonte della carnevalizzazione letteraria. Ciò succede fino alla metà del secolo XVII. Poi, secondo Bachtin, il senso dell'universalità umana comincia a declinare, gli uomini formano con sempre maggior frequenza gruppi isolati (balli in maschera), il carnevale perde il suo slancio primitivo, genuino e provocatorio, o, meglio, non è più accettato come momento creativo, la letteratura è influenzata dalla letteratura già prima carnevalizzata: la carnevalizzazione diventa una tradizione puramente letteraria (17).

Bachtin sostiene, che la carnevalizzazione in letteratura (in particolare il genere della menippea) acquista nuovo e splendido vigore nell'arte di Dostoevskij. Qui naturalmente si parla di problemi di genere, non di contenuto (18). Noi non ci soffermeremo in questo articolo su questo aspetto importantissimo dell'opera bachtiniana, il nostro interesse è rivolto soltanto alla forza vivificante e creatrice del Carnevale.

* * *

Il carnevale che ogni anno si svolge a Opicina (Kraški pust) e altrove rientra naturalmente negli schemi sopraesposti. Può aver perso qualcosa della sua originalità primitiva, può essere condizionato da motivi di ordine psicologico e

v strogo določenem časovnem obdobju; to, kar je "pred" ali "po" tem nima nobenega pomena (20). Tu prav gotove ne gre za vaški ponos, za golo tekmovanje med različnimi skupinami, gre predvsem za samo bistvo pusta, ki lahko živi le v sklopu svojih točno določenih zakonov. Vsako vmešavanje je popolnoma nemogoče. Pustna vizija dobi svojo zunanjo obliko v enem samem enotnem trenutku, neponovljivem, saj bo človek "Vsaj enkrat v teh težkih časih, spet dobre volje" (21). Vohuniti, prerokovati, razširjati pust izven njegovih časovnih meja pomeni obenem prestavljati ga zunaj njegovih lastnih shem. Pri-povedna in filozofska svoboda se lahko izraža preko največjih absurdov, ki so povzdignjeni na raven norme: "Vrhovni štab je naročil za soboto popoldne lepo vreme" (22). Vsekakor je najpomembnejši moment pusta nedvomno njegova izredna aktualizacija. Razen dveh vozov, ki sta se zatekla v preroške in sanjske vizije (eden se je poslužil znanstveno-fantastičnega motiva in zdrknil v vizijo sedanosti-prihodnosti, drugi pa pravljичne Pepelke, kjer praktično ni časovnih meja, saj je taka vizija epsko-večna in zato tudi sedanja), so vsi ostali vozovi na openskem sprevođu 1977 obravnavali izredno aktualne teme: "Blišč in beda današnjega trenutka v enajstih vozovih" (23), tako je kronist naslovil svoje poročilo o openskem prazniku. Sicer pa je dovolj, da si preberemo naslove vozov: "Pomoč potresencem", "Križa Italije", "Kraški derby", "Petrolejska kriza", "Mi molo VII, ma no parlo", "Trst-dežela pravljic", "Kakšne nam jih čuhajo", "Avtobus 26", itd. Mislim, da ni odveč, če podčrtam dejstvo, da so bile skoraj vse prikazane teme *lokalnega* značaja. Drugače tudi biti ne more, če pomislimo, da lahko aktualizira problematiko samo skupina ljudi, ki je tesno zraščena z okoljem in njegovimi potrebami, samo ti lahko postavijo problem v otipljiv okvir, ga seveda konkretizirajo z vsemi *za in proti*. Pust ne more biti abstrakten, ne more samo "prikazovati", ampak predvsem "uresničuje": nasprotujoči si temi konfrontacije mora dovesti do paroksizma, pri tem pa se lahko poslužuje tudi "naivne"

shematizacije, kar pa ne pomeni, da je taka vizija manj realna in pomembna. Lahko bi navedli mnogo primerov. Spomnimo se le dveh vozov, ki jih nepravilno imenujemo "alegorični", kjer delavce stiska povsem realna preša in kjer pije kri delavcem ogromni komar z zdravniško pomočjo, seveda.

Naslednji zanimiv element je mešanica, zave-stna in obenem čudaška, žanrov in stilov, ki so med seboj najrazličnejši. Mešanica svetega in posvetnega, najčistejšega in umazanega ali, z eno besedo, "visokega" in "nizkega" je prisotna v vrsti motivov Kraškega pusta. Šele ko so se razvezale vse sentimentalne in tradicionalne vezi, je lahko nastopila na prazničnih openskih ulicah tudi trpka bolečina furlanskega ljudstva. Hiša, ki "bi razpadla, če bi mravlja kihnila" (24), spada med tiste elemente grobega naturalizma, ki je za pust izredno tipičen (25). Vendar moramo izhajati prav iz te majave hiše, če se hočemo približati resnici: in pust je trenutek, ki to resnico razgalja, izziva in preizkuša. Tovrstne predstavitve, ki segajo v grotesko, so se razvile tudi v ostalih komunikativnih oblikah. Spominjam se na primer, da je kmalu po potresu krožilo v Furlaniji veliko smešnic, ki so obravnavale pravkar doživeto katastrofo (kar se praktično dogaja ob vsaki katastrofi). To je tipični primer karnevalizacije v literaturi (ustni), kjer se prozaičnost smešnice bije s poetičnostjo tragedije in ustvarja grotesko (26). Bližanje med seboj raznorodnih elementov smo lahko opazili tudi na pustnem vozu, kjer smo videli tandem, nekaj ministrov, kotel za mešanje malte, pravljični elikzir, kuharje. Posodabljanje junakov iz preteklosti je bilo navzoče na primer na vozu "Avtobus 26", kjer se predjamski človek, tak kakršen je, brutalno vključi v našo sedanost. Moment podvojenja in kontrasta je bilo opaziti pri mornarju, ki je opravljal službo šoferja (parodija, ki nam kaže "narobe svet"), pri ogromni ženi in neznatnem možu, v vseh črno-belih kontrapozicijah. Pustni moment kronanja in sočasnega razstoličevanja, ali relativnost vsakega ustaljenega reda, je pri pustnem kralju že od vsega začetka pomešan z

sociale (ma questa è una questione di carattere locale, non universale; si pensi infatti al carnevale di Rio de Janeiro), rimane tuttavia il momento riscattatore dalle ansie accumulate durante l'anno. Scrive il cronista: "Ognuno mantiene il segreto carnevalesco, come se si trattasse di un segreto militare, e lo svelerà solamente sabato, quando il carro percorrerà le strade di Opicina" (19). Perché tale segretezza? Il carnevale può vivere e ha un senso soltanto in un periodo ben delimitato, invalicabile, come abbiamo visto, il "prima" e il "dopo" non rientrano nella festa (20). Non si tratta certamente di orgoglio paesano, di concorrenza fra i vari gruppi, è in gioco l'essenza stessa del carnevale che può vivere solamente secondo sue leggi ben definite. Ogni interferenza è assolutamente impossibile. La visione carnevalesca si estrinseca in un unico momento, irripetibile ["affinchè almeno una volta, in questi tempi difficili, si possa essere di buon umore" (21)], spiare, profetizzare, portare il carnevale fuori dai suoi limiti temporali significa portare il carnevale fuori dai suoi stessi schemi. La libertà narrativa e filosofica si esprime nei modi più assurdi, elevati a norma di comportamento ["il Quartier generale carnevalesco ordina al tempo di mantenersi bello per sabato pomeriggio" (22)]. Ma il momento più significativo del carnevale è certamente la sua estrema attualizzazione. A parte due carri che, fra i partecipanti alla sfilata di Opicina, si sono rifugiati nelle visioni oniriche e profetiche (uno si è servito del motivo fantascientifico, scivolando in una visione presente-futura, l'altro di quello fiabesco di Cenerentola, visione questa non legata a limiti temporali, ma eterno-epica e perciò anche presente), tutti gli altri partecipanti sono stati caratterizzati dall'estrema attualità dei temi presentati: "Splendore e miseria del momento attuale in undici carri" (23), così il solito cronista intitolava il suo articolo sulla festa di Opicina. Del resto, basta scorrere i titoli dei carri: "Aiuto ai terremotati", "Crisi italiana", "Derby carsico", "Crisi del petrolio", "Mi molo VII ma no parlo", "Trieste-paese delle meraviglie", "Cosa bolle in pentola?", "Autobus 26", ecc. Non sarà certamente superfluo osservare, come i temi trattati siano di ordine quasi generalmente locale. E non potrebbe essere diversamente, se si consi-

dera il fatto, che attualizzare i problemi significa prima di tutto partire dal proprio ambiente e dai propri bisogni, visualizzare e concretizzare, portare i pro e i contra fino al limite estremo. Il carnevale non può essere astratto, non può "esporre", ma "agire", deve assolutamente portare i due poli del confronto fino al parossismo che in ultima analisi può ridursi "anche" in una schematizzazione "bassa", ma non per questo meno reale e significativa. Di esempi se ne potrebbero fare molti. Ricordiamo solamente due carri, chiamati erroneamente "allegorici", dove gli operai vengono compressi da un reale torchio e dove una gigantesca zanzara succhia (con tanto di ausilio medico) il sangue dalle vene dei lavoratori.

Altro elemento di grande interesse è la combinazione, cosciente e allo stesso tempo eccentrica, di generi e stili fra loro diversissimi. La mescolanza fra sacro e profano, fra sublime e infimo, praticamente fra "alto" e "basso" si ritrova in tutta una serie di motivi del Carnevale carsico. L'abolizione di ogni vincolo sentimentale (tradizionale) ha portato il dolore delle genti friulane sulle strade festose di Opicina. La casa che "crollerebbe allo stranutire di una formica" (24), rientra in quel naturalismo grossolano, tipico del carnevale (25). Ma è invece proprio da questa casa barcollante che bisogna partire alla ricerca della verità e il carnevale è il momento in cui tale verità viene messa a nudo, provocata, sperimentata. Questo tipo di rappresentazione che porta al grottesco (e al macabro) si è sviluppato, carnevalizzandosi, anche in altre forme comunicative. Ricordo, per esempio, che poco dopo il terremoto, circolavano in Friuli moltissime barzellette che avevano come punto di partenza la catastrofe (e ciò succede praticamente per ogni catastrofe). È questo un tipico esempio di carnevalizzazione in letteratura (orale), dove la prosicità della barzelletta si scontra con la poeticità della tragedia, creando il grottesco (26). L'accostamento fra loro di elementi diversi trova la sua pratica applicazione in un carro, dove troviamo un tandem, alcuni ministri, un'impastatrice per la malta, un elisir fiabesco, dei cuochi. La contemporaneizzazione dei personaggi del passato si ritrova, per esempio, nel carro "Autobus 26", dove l'uomo preistorico, preso così com'è, è brutalmente im-

avto-parodijo (pre stol-škaf) in se zaključi s profanacijo (smrtni oglas v časopisu: "Sporočamo, da nas je letos za vedno zapustil naš dragi Nando IX" (27)), kjer je med drugim jasno izražena tudi enkratnost pustnega dejanja (nas je "za vedno" zapustil). Pogreb sam, z duhovniki in razpeli, po čisto krščanskem obredu, spada v sklop profanacij, ki jih dopuščamo in sprejemamo le v izrednih obdobjih, kot je prav pust.

* * *

Že od klasične dobe dalje se je književnost, kot smo že omenili, intenzivno napajala z motivi iz pusta. Ko pravimo "motivi", govorimo o tem, *kako* se je določena problemska situacija izražala v besedni umentosti, ne pa *kaj* je le-ta povzdignila do možnosti litararne obravnave. Teme (*kaj*) se lahko menjujejo, lahko jih pogojuje historični razvoj določene družbe, nanje lahko vplivajo določene omejitve in prepovedi, v problem lahko dregnejo s tem, da se poslužujejo sorodnih in aluzivnih tem. Sam pust spreminja svoje teme, saj drugače tudi ni mogoče, če pomislimo, da je njegova glavna lastnost ravno aktualnost. Motivi (*kako*) se pa ne spreminjajo, kvečjemu se razvijajo, menjajo svojo obliko, segajo bolj ali manj v grotesko, njihova osnova pa ostane v teku stoletij praktično nespremenjena. Če se ne bi bali prevelikega poenostavljanja, bi lahko rekli, da lahko spoznamo umetniško delo prav iz razmerja med temo in motivom. Prav gotovo je izbira teme manj zahteven moment v snovanju literarnega dela. Veliko je možnih izhodišč, ki so lahko tudi neizvirna. Tega pa ne moremo trditi o motivu, katerega izvirnost postaja vedno naporejša, posebno še zato, ker se je književnost do polovice XVII. stoletja karnevalizirala direktno iz pusta, nato pa je karnevalizacija živela le od dotedanje literarne iskušnje. Že sama izbira literarne zvrsti ni enostavna. Verjetno je *roman* še edina zvrst v razvoju, edina, ki lahko raziskuje in razvije pustne motive, ne da bi pri

tem trpela glede stilne in žanrske enotnosti (28). Pobrechtovsko gledališče, čigar povezave najdemo zelo daleč, v zvrsti Commedia dell'arte, je tudi znatno podvrženo momentu karnevalizacije. Pomislimo le na številne sodobne gledališke skupine, katerih predstave so na prvi pogled brez linearne in organske strukture, v resnici pa so sad visoke stopnje "karnevalizacije". Precej neverjetni Hamlet, ki se namesto z zastrupljenim mečem bojuje z leseno kuhalnico, je navsezadnje le rušitelj vseobče predvidene predstave o njem (rušenje se seveda "tudi" lahko spreobrne v parodijo). Zaradi tega ne bi bilo napačno, če bi popravili terminologijo gledališke kritike, posebno naše, ki poimenuje "kabaretno predstavo" igro, ki je v resnici le pluralistična v stilu in žanru (obenem pa ustvarja nov žanr), osvobojeno tradicije in ki prav zato lahko izrabi vse aluzivne možnosti (tudi politične, seveda), ki izhajajo iz teksta samega. To je čisto enostavno "karnevalizirana" predstava, razlika pa je le v tem, da se karnevalizacija razvija ob že prej karnevaliziranem tekstu in da sloni ta karnevalizacija na že karnevaliziranem žanru, to je kabaretu.

Vsekakor se mi zdi razvidno, da pust ni le moment "sprostitve" ali celo le revni privesek človeške ustvarjalne moči (če sploh lahko govorimo o "bolj" ali "manj" revni človeški ustvarjalnosti). Nasprotno, pust je eden izmed osnovnih trenutkov, ko se svobodna domiselnost popolnoma razvije in je zato *resničen umetniški dogodek*, sploh ne diletantski. Pustni vozovi so namreč "sad večmesečnega truda" (29) in morebitni naključni, spontani pristop, ki naj bi bil po razširjeni akritični koncepciji pusta značilen zanj, se v resnici nujno spoprijema s konfrontacijo (sinkrezija) in z izredno pristnim izzivanjem v notranjosti samih pustnih skupin (anakrezija).

Kljub temu, da operira Kraški pust z že prej karnevaliziranimi motivi, zaradi česar postaja že sam tradicija in do določene meje nekreativen, je, po našem mnenju, *čista kultura*, vsaj tako važna, ali pa še bolj, kot številne druge kulturne ali podobne inštitucije in prireditve tukajšnje slovenske skupnosti (dramske druž-

messo nel nostro presente. Il momento dello sdoppiamento e del contrasto è visibile nel marinaio che fa il camionista (la parodia che presenta un "mondo alla rovescia"), nella moglie enorme e il marito minuscolo, nelle generali contrapposizioni sul tipo "bianco-nero". L'azione carnevalesca dell'incoronazione-scoronazione, ovvero la relatività di ogni ordine preconstituito, si mescola già dal suo primo momento con l'auto-parodia (il trono-mastello) e si conclude con la profanazione [annuncio mortuario sul giornale: "Si comunica la triste nuova che il nostro amato Nando IX ci ha per sempre lasciati", ecc. (27)], dove risulta fra l'altro chiara l'unicità del momento carnevalesco (ci ha lasciati "per sempre") Lo stesso funerale, con preti e croci, secondo la tradizione cristiana, rientra nell'ambito delle profanazioni, permesse e accettate in momenti del tutto eccezionali, com'è appunto il carnevale.

* * *

La letteratura, fin dall'era classica, come abbiamo visto, attinse abbondantemente i propri motivi dal carnevale. Quando diciamo "motivi", abbiamo in mente il come una certa situazione problematica si sia poi espressa nell'opera letteraria, non che cosa quest'ultima ha assunto alla possibilità di rappresentazione. I temi (il che cosa) possono cambiare, possono essere influenzati dal particolare sviluppo storico di una determinata società, possono ancora risentire di limitazioni e divieti e possono aggirare il problema servendosi di temi affini e allusivi. Il carnevale stesso cambia i suoi temi e non potrebbe essere diversamente, visto il carattere di contemporaneità che esso riveste. Non cambiano invece i motivi (il come), al massimo essi si evolvono, cambiano aspetto, diventano più o meno grotteschi, ma il substrato su cui poggiano rimane nel corso dei secoli sostanzialmente invariato. Con una trasposizione forse troppo schematica, si potrebbe affermare che l'opera d'arte si riconosce proprio dal rapporto che esiste fra tema e motivo. Certo è, che la scelta del tema è forse il momento meno impegnativo in un'opera letteraria. Gli spunti possono essere infiniti, anche se non sempre originali. Non al-

trettanto si può dire del motivo, la cui ricerca originale diventa sempre più difficile, proprio in considerazione del fatto, che fino alla metà del secolo XVII la letteratura è stata carnevalizzata direttamente dal carnevale, poi la carnevalizzazione si è risolta in una mera tradizione letteraria. La stessa ricerca del genere diventa problematica. Indubbiamente il romanzo è ancora l'unico genere in evoluzione, l'unico che può ricercare e sviluppare i motivi carnevaleschi senza il pericolo di essere tacciato di disorganicità stilistica e di genere (28). Anche il teatro postbrechtiano (il cui anello di congiungimento va ricercato molto lontano, nella Commedia dell'arte) risente notevolmente del momento carnevalizzante. Basta pensare ai numerosi gruppi teatrali contemporanei, i cui spettacoli, apparentemente privi di una struttura organica e lineare, risultano "carnevalizzati" al massimo grado. Un poco probabile Amleto che combatte con un mestolo di legno, piuttosto che con la spada avvelenata, non è nient'altro che una violazione del corso generalmente accettato e consueto degli avvenimenti (violazione che, naturalmente, può "anche" risolversi nella parodia). Conseguentemente sarà probabilmente da rivedere la terminologia critica teatrale, specialmente nostrana, che definisce "cabarettistico" uno spettacolo pluralistico nello stile e nel genere (ma allo stesso tempo creativo di un genere nuovo), non legato alla tradizione, capace di sfruttare tutte le possibilità allusive (non ultime quelle politiche) che possono derivare dal testo stesso. È uno spettacolo semplicemente "carnevalizzato", con la notevole differenza però, che la carnevalizzazione procede su un testo già precedentemente carnevalizzato e che tale carnevalizzazione si poggia essa stessa su un genere già carnevalizzato, appunto il cabaret.

Mi sembra comunque chiaro, che il carnevale non può essere considerato unicamente come momento "riscattatore", o, peggio, come una specie di parente povero della creatività umana (se mai si può parlare di creatività umana "più o meno" povera). Al contrario, esso è uno dei momenti fondamentali in cui la libera invenzione si sviluppa completamente ed è perciò un vero momento artistico, assolutamente non-dilettantesco, se pensiamo solamente al fatto,

ne, pevski zbori, vaške veselice, da se omejimo le na amatersko delovanje).

Absurdna nasprotja, malo verjetne aluzije, ustvarjanje izrednih situacij, kričeče in vbo-gavpijoče kombinacije, čudaška obnašanja, neprimerni razgovori in posegi se razvijajo le v pustnem času. Pravim "le", ker se vse to ure-sničuje v otipljivi in spektakularni obliki, brez abstraktnih idej, ki so nedostopne širokim ljud-skim masam. Za razliko od naše literature (mi-

slim tu na umetniško literaturo, pa tudi na splošno publicistiko), pust ne pozna provincia-lizma (vsaj v trenutku, ko zaživi).

Že sama nastava komentarja "veliko ljudi, ki poje na ulicah in ki se veseli, pomeni, da svet še ni solzna mlaka" (30), je absurдна. Ni vprašanje nasprotja med pustnim in vsakdanjim časom, vsaj izključno ne, problem je doživljanje spo-ročila, ne simboličnega, temveč konkretnega in otipljivega, ki nam ga Pust posreduje (31).

OPOMBE

(1) Prim. DARIO FO, *Burkaški misterij*, "Gledališki list Slo-venskega amaterskega gledališča", 1975/76, N° 1 (10). Prim. tekst v originalu DARIO FO, *Mistero buffo. Giullarata popolare*, Vero-na 1974.

(2) BACHTIN M., *Problemy tvorčestva Dostojevskogo*, Lenin-grad 1929.

(3) BACHTIN M., *Problemy poetiki Dostojevskogo*, Moskva 1963 (italijanski prevod *Dostojevskij. Poetica e stilistica*, Torino 1968; srbohrvatski prevod *Problemi poetike Dostojevskog*, Beograd 1967).

(4) LUNAČARSKIJ A.V., *O "mnogogolosnosti" Dostojevskogo*, "Novyj mir", 1929, N° 10, kasneje ponovno natiskan v zborniku *F.M. Dostojevskij v ruskoj kritike. Sbornik statej*, Moskva 1956, str. 403-433.

(5) EVININ F.I., *O nekotorych voprosach stilja i poetiki Do-stoevskogo*, "Izvestija An SSSR", Srijta literatury i jazyka, kn. XXIV, zv. 1, 1965, str. 73. Ob 75-letnici Bahtinovega rojstva in ob 50-letnici njegovega literarno-kritičnega delovanja je izšla v ZSSR knjiga ki vsebuje prispevke največjih sodobnih sovjetskih special-istov, med temi Ju. M. Lotman, D. S. Lichačev, V. N. Toporov in drugi. Prim. *Problemy poetiki i istorii literatury. Sbornik statej*, Saransk 1973.

(6) Na predavanju o *Novih smernicah v literarni kritiki*, ki sem mu prisostvoval, je aprila 1976 v "Klubu 17" Moskvske državne univerze na Filološki fakulteti znani sovjetski literarni kritik N.G. Pospelov tako opredelil tako metodo: "Zamislite si, da imate na razpolago vsa dela, ki spadajo, recimo, v zvrst romana. Zamislite si še, da so ta dela prozorna. Če boste knjige položili drugo na drugo in boste brali skoznje, boste odkrili strukturo, na katero se ta zvrst opira".

(7) Znani ruski lingvist z začetka našega stoletja L. V. Ščerba je trdil, da je "monolog v precejšnji meri prisiljena oblika izražanja" (Prim. L. V. ŠČERBA, *Vostočno-lužickoe narečie*, kn. 1, Petrograd 1915, str. 3 priloge). Njegov učenec L. P. Jakubinskij je, izhajajoč iz trditve svojega učitelja, opozarjal na *prirodnost* dialo-gične oblike v nasprotju s *prisiljenostjo* monologične oblike (prim. JAKUBINSKIJ L. P., *O dialogičeskoj reči*, v *Russkaja reč*. *Sbornik statej*, ured. L. V. Ščerba, Petrograd 1923, str. 132).

(8) BACHTIN M., *Dostojevskij. Poetica e stilistica*, cit., str. 147.

(9) *Tam*, str. 83. Prevajamo tako ruski izraz na *poslednem po-roke*.

(10) *Tam*, str. 154.

(11) *Tam*, str. 159.

(12) *Tam*, str. 169.

(13) *Prav tam*.

(14) Bahtin piše, da "navaja Goethe v svojem znamenitem opisu rimskega pusta (v *Potovanju v Italijo*), ko poizkuša odkriti za pu-stnimi podobami njihov globlji smisel, izredno simboličen prizor: med obredom "mocoli" deček ugasne svečo svojemu očetu z ves-elim pustnim vzkrikom "Hudič naj pobere gospoda očeta!" (*Tam*, str. 165).

(15) *Tam*, str. 162.

(16) "Vse te kategorije nimajo nobene zveze z *abstraktnimi i-dejami* o enakopravnosti in svobodi, o notranji povezanosti celote, o enotnosti kontrastov, itd. Ne, to so konkretno-čustvene ideje, spektakularno-obredne, doživete in interpretirane v obliki življen-ja samega, ideje, ki so se oblikovale in ohranile v teku tisočletij med širšimi ljudskimi masami vsega človeštva" (*tam*, str. 161).

(17) "Seveda pust v običajnem pomenu besede, kot tudi ostali prazniki pustnega značaja (na primer bikoborba), bodisi maška-rađe, bodisi glumaška komika ali druge oblike pustne folklorne še naprej neposredno vplivajo na sodobno književnost. Vendar pa se v večini primerov ta vpliv omejuje le na vsebino del, ne sega pa do njihovih žanrskih osnov, oziroma nima več žanrsko-formativne moči" (*tam*, str. 172).

(18) Prim. *tam*, str. 179-234.

(19) V *popolni tajnosti se Kraševci pripravljajo na pustno praz-novanje*, "Primorski dnevnik", 17/2/1977, str. 3.

(20) Glede problema "začetka" in "konca" v literarnem delu pa prim. LOTMAN Ju. M., *La struttura del testo poetico*, Milano 1972, str. 252-261 in, istega avtorja, *O modelirujuščem značenju ponjatij "konca" i "načala" v chudožestvennyh tekstach*, v zbor-niku *Tezisy dokladov vo vtoroj letnej škole po vtoričnym modeli-rujuščim sistemam*, Tartu 1966, str. 69-74.

(21) V *popolni tajnosti...*, cit.

(22) *Prav tam*.

(23) A(ce) M(ermolja), *Blišč in beda današnjega trenutka v e-najstih vozovih*, "Primorski dnevnik", 23/2/1977, str. 4.

che le rappresentazioni carnevalesche sono non solo "il frutto di molti mesi di preparazione" (29), ma che lo stesso eventuale "spontaneismo", di cui sembra ammantato il carnevale, secondo una diffusa concezione acritica del fenomeno, passa necessariamente attraverso il confronto (sincrisi) e una quanto mai genuina provocazione interna ai gruppi carnevaleschi (anacrisi).

Il Carnevale carsico, pur nelle sue limitazioni, dovute al fatto, che opera in certi casi su motivi già precedentemente carnevalizzati, divenendo in tal modo esso stesso tradizionale e limitatamente acreativo, è, a nostro avviso, cultura per eccellenza, importante, non me ne vogliano gli altri, tanto se non più di molte manifestazioni culturali o simili della comunità slovena locale (compagnie filodrammatiche, cori, feste popolari, ecc.).

Dicotomie assurde, allusioni poco probabili, creazione di momenti eccezionali, combinazioni stridenti, comportamenti eccentrici, scandali, discorsi inopportuni, interventi fuori luogo si

sviluppano soltanto nel periodo carnevalesco. Dico "soltanto", perchè essi si presentano in modo visibile e spettacolare, non rivestiti di idee astratte, poco comprensibili alle grandi masse popolari. A differenza della nostra letteratura (e qui intendo sia la letteratura artistica, sia la pubblicistica in genere) il carnevale non sa cosa sia il proviancialismo (almeno nel momento in cui si presenta). I motivi sono concreti e palpabili, i temi sono alla portata di tutti. Un'ideale osmosi fra questi due momenti potrebbe ridare nuovo slancio alla nostra vita culturale e in particolare alla nostra (e non soltanto nostra) letteratura.

Il commento, secondo cui "una gran massa di persone che canta per le strade e si diverte significa che il mondo non è una valle di lacrime" (30), è un assurdo "in fieri". Il problema non sta, o non sta soltanto, nel contrasto fra tempo carnevalesco e tempo normale, il problema consiste nel recepire il messaggio, non simbolico, ma concreto e visibile, del Carnevale (31).

NOTE

(1) Cfr. DARIO FO, *Burkaški misterij*, "Gledališki list Slovenskega amaterskega gledališča", 1975/76, N° 1 (10). Per il testo originale cfr. DARIO FO, *Mistero buffo. Giullarata popolare*, Verona 1974.

(2) BACHTIN M., *Problemy tvorčestva Dostoevskogo*, Leningrad 1929.

(3) BACHTIN M., *Problemy poetiki Dostoevskogo*, Moskva 1963 (trad. italiana *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Torino 1968; trad. serbo-croata *Problemi poetike Dostoevskog*, Beograd 1967).

(4) LUNAČARSKIJ A.V., *O "mnogogolnosti" Dostoevskogo*, "Novyj mir", 1929, N° 10, ripreso più tardi in AA. VV., *F.M. Dostoevskij v ruskoj kritike. Sbornik statej*, Moskva 1956, pagg. 403-433.

(5) EVININ F. I., *O nekotorych voprosach stilja i poetiki Dostoevskogo*, "Izvestija AN SSSR", Serija literatury i jazyka, vol. XXIV, fasc. 1, 1965, pag. 73. Per celebrare i 75 anni di Bachtin e i 50 anni della sua attività di studioso di letteratura fu edito in URSS, fra l'altro, un libro che raccolse i contributi dei maggiori specialisti contemporanei, fra cui Ju. M. Lotman, D.S. Lichačev, V.N. Toporov e altri. Cfr. *Problemy poetiki i istorii literatury. Sbornik statej*, Saransk 1973.

(6) In una conferenza, intitolata *Nuovi indirizzi della critica letteraria*, tenuta al "Club 17" dell'Università Statale di Mosca, Facoltà di filologia, nell'aprile del 1976, conferenza a cui assistetti personalmente, il famoso critico letterario sovietico N.G. Pospelov così definiva tale metodo: "Immaginate di avere a vostra disposizione tutte le opere, per esempio, del genere romanzesco. Immaginate ancora che tali opere siano trasparenti. Sistemando i libri u-

no sopra l'altro e leggendovi attraverso, scoprirete la struttura su cui tale genere si basa".

(7) L.V. ŠČERBA, noto linguista russo dell'inizio del secolo, notava che "il monologo può essere considerato in misura notevole una forma di espressione artificiale" (Cfr. L.V. ŠČERBA, *Vostočno-lužickoe narečie*, vol. 1, Petrograd 1915, pag. 3 dell'appendice). L'allievo di Ščerba, L.P. Jakubinskij, riprendendo il discorso del proprio maestro, notava a sua volta la *naturalità* della forma dialogica in contrapposizione all'*artificialità* della forma monologica (Cfr. JAKUBINSKIJ L.P., *O dialogičeskoj reči*, in *Ruskaja reč'. Sbornik statej*, a cura di L.V. Ščerba, Petrograd 1923, pag. 132).

(8) BACHTIN M., *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, cit., pag. 147.

(9) *Idem*, pag. 83.

(10) *Idem*, pag. 154.

(11) *Idem*, pag. 159.

(12) *Idem*, pag. 169.

(13) *Ibidem*.

(14) Bachtin ricorda che "nella sua famosa descrizione del carnevale romano (nel *Viaggio in Italia*) Goethe, cercando di scoprire dietro le immagini carnevalesche il loro senso più profondo, cita una scenetta profondamente simbolica: durante il rito dei "moccoli" un ragazzo spegne la candela di suo padre con l'allegro grido carnevalesco "Sia ammazzato il signor padre!" (*Idem*, pag. 165).

(15) *Idem*, pag. 162.

(16) "Tutte queste categorie carnevalesche non sono idee astratte sull'eguaglianza e la libertà, sul reciproco legame del tutto, sul-

(24) *Prav tam.*

(25) Bahtin pravi, da se "univerzalni simbolizem pusta ne boji nobenega naturalizma". Prim. BACHTIN M., *Dostoevskij.... cit.*, str. 168.

(26) O tem, kako se smešnica rodi in o notranjem sistemu te posebne vrste povesti prim. MORIN V., *La barzelletta*, v zborniku *L'analisi del racconto*, Milano 1972, str. 177-204.

(27) "Primorski dnevnik", 20/2/1977, str. 2.

(28) Roman je po Bahtinovem mnenju "edina literarna zvrst v razvoju in še nedokončana". Roman "parodira druge žanre (prav zato, ker so žanri), razkrinkava konvencionalnost njihovih oblik in jezika, ukinja določene žanre in vključuje nove v lastno strukturo, ob tem pa jih pretolmači in rekvificira". Prim. BACHTIN M., *Voprosy literatury i estetiki*, Moskva 1975, str. 447 in 449 (italijanski prevod, omejen na članek *Epos i roman (Epos e romanzo)* v LUKACS G., BACHTIN M. in drugi, *Problemi di teoria del romanzo*, Torino 1976, str. 181 in 183).

(29) "Kraški pust" na Opčinah danes v središču pozornosti, "Primorski dnevnik", 19/2/1977, str. 3.

(30) *Prav tam.*

(31) V drugem svojem poglavitnem delu Bahtin pravi, da "so se vsa dejanja drame svetovne zgodovine odvijala pred nasmejanim ljudskim zborom. Kdor tega zbora ne sliši, tudi ne more razumeti drame v celoti". Prim. BACHTIN M., *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa*, Moskva 1965, str. 517.

DODATNA BIBLIOGRAFIJA O DELU M.M. BAHTINA (omejena na italijansko in jugoslovansko področje):

FINCI E., *Polifonijski roman Dostojevskog*, "Politika", Beograd 1968, 22/9.

JEREMIČ L., *Bahtinov "polifonijski roman"*, "Izraz, Sarajevo 1968, N° 1, str. 25-26.

MEDIC-VOKAČEVA Z., *Misli, ideje, teorija Mihaila Bahtina*, "Dialogi", 1974, N° 12, str. 805-835 in 1975, N° 1, str. 15-30.

MESSINA R., *Michail Bachtin e la parodia letteraria (Appunti)*, "Opera aperta", 1971, N° 19, in 1972, N° 20.

MESSINA R., *Michail Bachtin. L'opera di François Rabelais e la cultura popolare del Medioevo e del Rinascimento*, "Rassegna sovietica", 1971, N° 3, str. 159-161.

MILOŠEVIČ N., *Bahtinovo tumačenje Dostojevskog*, v BACHTIN M., *Problemi poetike Dostojevskog*, cit.

PERLINI T., *Michail Bachtin. Dostoevskij: estetica e stilistica*, "Nuova corrente", 1969, N° 49, str. 216-219.

PETKOVIČ V., *Mihail Bahtin. Problemi poetike Dostojevskog*, "Književnost", 1969, N° 6, str. 628-630.

ROSSI A., *La concezione "dialogica" e "carnevolesca" della letteratura in Bachtin*, "Paragone", Milano 1968, N° 46, str. 136-140.

SALTINI V., *Dostoevskij romanziere polifonico*, "Espresso", 1969, 5/1, N° 1, str. 19.

STRADA V., *Stagione feconda*, "L'Unità", 1969, 25/1.

l'unità dei contrasti, ecc. No, sono idee concreto-sensibili, ritual-spettacolari, vissute e interpretate nella forma della vita stessa, formatesi e conservatesi nel corso di millenni in seno alle più larghe masse popolari dell'umanità europea". (*Idem*, pag. 161).

(17) "Naturalmente, sia il carnevale in senso proprio, sia le altre feste di tipo carnevalesco (le corride, per esempio), sia la comica dei saltimbanchi e le altre forme di folclore carnevalesco continuano a esercitare una certa azione immediata sulla letteratura dei nostri giorni. Ma questa azione, nella più parte dei casi, si limita al contenuto delle opere e non tocca la loro base di genere, cioè è priva di forza formatrice di generi". (*Idem*, pag. 172).

(18) Cfr. *idem*, pagg. 179-234.

(19) *V popolni tajnost se Kraševci pripravljajo na pustno praznovanje*. "Primorski dnevnik", 17/2/1977, pag. 3.

(20) Per quanto concerne invece il concetto di *inizio* e *fine* nella opera letteraria cfr. LOTMAN JU. M., *La struttura del testo poetico*, Milano 1972, pagg. 252-261 e, dello stesso autore, *O modelirujuščem značenju ponjatij "konca" i "načala" v chudožestvennyh tekstach*, in AA. VV., *Tezisy dokladov vo vtoroj letnej škole po vtoričnym modelirujuščim sistemam*, Tartu 1966, pagg. 69-74.

(21) *V popolni tajnosti.... cit.*

(22) *Ibidem*.

(23) A(ce) M(ermolja), *Blišč in beda današnjega trenutka v enajstih vozovih*. "Primorski dnevnik", 23/2/1977, pag. 4.

(24) *Ibidem*.

(25) Bachtin nota che "il simbolismo universale del carnevale non teme alcun naturalismo". Cfr. BACHTIN M., *Dostoevskij.... cit.*, pag. 168.

(26) Su come nasce una barzelletta e sui sistemi interni di questo tipo di racconto cfr. MORIN V., *La barzelletta*, in AA. VV., *L'analisi del racconto*, Milano 1972, pagg. 177-204.

(27) "Primorski dnevnik", 20/2/1977, pag. 2.

(28) Il romanzo è, secondo Bachtin, "l'unico genere letterario in divenire e ancora incompiuto". Esso "parodia gli altri generi (proprio in quanto generi), smaschera la convenzionalità delle loro forme e del loro linguaggio, soppianta alcuni generi e ne introduce altri nella sua propria struttura, reinterpretandoli e riqualificandoli". Cfr. BACHTIN M., *Voprosy literatury i estetiki*, Mosca 1975, pag. 447 e 449 (trad. italiana parziale, limitata all'articolo *Epos i roman (Epos e romanzo)* in LUKACS G., BACHTIN M.

e altri, *Problemi di teoria del romanzo*, Torino 1976, pag. 181 e 183).

(29) "Kraški pust" na Opčinah danes v središču pozornosti, "Primorski dnevnik", 19/2/1977, pag. 3.

(30) *Ibidem*.

(31) In un'altra sua opera fondamentale Bachtin osserva che "tutti gli atti del dramma della storia del mondo sono passati davanti alla risata del coro popolare. Non sentendo questo coro, non si può nemmeno capire il dramma nella sua totalità". Cfr. BACHTIN M., *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa*, Moska 1965, pag. 517.

BIBLIOGRAFIA AGGIUNTA SULL'OPERA DI M. M. BACHTIN (limitatamente alla produzione italiana e jugoslava):

FINCI E., *Polifonijski roman Dostojevskog*, "Politika", Beograd 1968, 22/9.

JEREMIČ L., *Bachtinov "polifonijski roman"*, "Izraz", Sarajevo 1968, N° 1, pagg. 25-26.

MEDIC-VOKAČEVA Z., *Misli, ideje, teorija Mihaila Bachtina*, "Dialogi", 1974, N° 12, pagg. 805-835 e 1975, N° 1, pagg. 15-30.

MESSINA R., *Michail Bachtin e la parodia letteraria (Appunti)*, "Opera aperta", 1971, N° 19 e 1972, N° 20.

MESSINA R., *Michail Bachtin. L'opera di François Rabelais e la cultura popolare del Medioevo e del Rinascimento*, "Rassegna sovietica", 1971, N° 3, pagg. 159-161.

MILOŠEVIČ N., *Bachtinovo tumačenje Dostojevskog*, in BACHTIN M., *Problemi poetike Dostojevskog*, cit.

PERLINI T., *Michail Bachtin. Dostoevskij: estetica e stilistica*, "Nuova corrente", 1969, N° 49, pagg. 216-219.

PETKOVIČ V., *Mihail Bachtin. Problemi poetike Dostojevskog*, "Književnost", 1969, N° 6, pagg. 628-630.

ROSSI A., *La concezione "dialogica" e "carnevalesca" della letteratura in Bachtin*, "Paragone", Milano 1968, N° 46, pagg. 136-140.

SALTINI V., *Dostoevskij romanziere polifonico*, "Espresso", 1969, 5/1, N° 1, pag. 19.

STRADA V., *Stagione feconda*, "L'Unità", 1969, 25/1.

fausta cialente, štiri dekleta wieselberger

G.Br.

Most ni literarna revija in zato ne bo beležka o tej lepi knjigi (založba Mondadori, str. 157-1976) analiza njenih nedvomno tudi estetskih odlik. Z druge strani pa bi vrednotenje knjige z zgolj estetskega stališča prizadelo knjigi krivico, saj bi na ta način zmanjšali njen pomen. Naš namen je, da opozorimo svoje bralce nanjo, v kolikor je ne bi še poznali, in da jim posredujemo nekaj snovi za razmišljanje.

Najbolj pomembna lastnost knjige je po našem absolutna človeška pristnost, ki preveča delo na svojstven način od prve do zadnje strani in ki ne popasti v nobenem trenutku, niti takrat, ko se avtorica spoprijema z najbolj kočljivimi in dramatičnimi trenutki svoje lastne usode. Opozoriti velja na poseben pomen te družinske zgodbe, ki ni le sosledje ali splet osebnih dogodkov in okolnosti, kot jih lahko vidi in doživlja posameznik, ampak je za vsem tem stalno in jasno opazna "zgodovina", ki pogojuje usode in čustva posameznikov. Zgodovina se sicer zadržuje v ozadju, kdaj pa kdaj stopi tudi v ospredje, venomer pa je čutiti njen dih in prisotnost. Njene silnice usmerjajo tudi 'molekularne eksistence', ki se pojavljajo kot več ali manj zavestni dejavniki in neskončno majhni delci njenih sil. Dogajanje je zanje tragično (tragično zato, ker se jih ne zavedajo), pa čeravno kdaj pa kdaj tudi same vplivajo na njihovo gibanje.

V loku treh generacij smo priče grenki in tragični paraboli prevar, ki jih je sprožil zmerni in paternalistični, skoraj spoštljivi, nacionalizem 19. stoletja in ki so se od blage sapice sprevrgle

v uničujoč vihar, najprej na evropski (vojna 15-18) in nato na svetovni ravni (39-45). To so bila desetletja žalosti in nesreč za milijone ljudi. Naraščanje zloveščega neurja pusti seveda sledove pri Wieselbergerjevih. Nečaka Fabija požre prva svetovna vojna, brata Renata pa druga, sama avtorica pa se znajde v begunstvu, kjer ima priložnost pokazati svojo kulturno in demokratično zavzetost pri kairskem radiu.

Avtorica pa ne beleži samo velikih dogodkov in njihovega žalostnega špalirja, ampak tudi spremembe navad in pogledov na življenje, kot se kaže na osebni ravni, in to prek počasnega in večkrat tudi protislovnega osveščanja svoje matere, ki se loči od moža, katerega protislovja prikaže brez olepšanja.

Knjiga seveda neposredno zanima tudi Trst, posebno njen prvi del, saj nas vzpodbuja k razmišljanju in dajanju odgovorov o prvih klicah nacionalistične okužbe. Kako in zakaj se je razvil pri nas tako perverzen, robot in neinteligenten nacionalizem, kateremu se ni postavila porobu pamet in kultura? Kako, da so se družine, ki so kot Wieselbergerjeva, prišle od drugod, pristale v objemu italijanskega iredentizma, v nasprotju s kozmopolitskim vzdušjem, v katerem je živel tržaško merkantilno meščanstvo? To je bilo v nasprotju tudi z mestnim kulturnim okoljem (pomislimo na nemško glasbo, na italijansko gledališče itd.). Pojav je seveda preveč zapleten, da bi ga lahko pripisali samo enemu vzroku, pa niti ni to mesto, da bi ga obravnavali. Bržkone gre za zapletene socialne, gospodarske, politične, vedenjske, kulturne in

fausta cialente, le quattro ragazze wieselberger

G.Br.

MOST non è una rivista 'letteraria', e la segnalazione per i suoi lettori di questo bel libro (Editori Mondadori, pagg. 257-1976) non sarà, quindi, un'analisi dei suoi — per altro indubbi — meriti artistici. D'altra parte una valutazione puramente in termini 'estetici' del romanzo sarebbe oltretutto ingenerosa e francamente riduttiva del suo valore. Segnaliamo, dunque, il libro a quei nostri lettori che ancora non lo conoscessero, proponendo qualche riflessione.

La prima qualità che ci ha colpito è l'assoluta autenticità umana che segna in maniera inconfondibile dalla prima all'ultima pagina il romanzo, una sincerità ferma e coraggiosa, totale, che non vacilla neanche di fronte ai nodi più dolorosi e drammatici che serrano il destino personale dell'Autore.

Un secondo motivo di riflessione ci sembra di cogliere nel significato emblematico di questa storia familiare, che non è presentata mai soltanto come una successione o un intreccio di vicende 'personali' concatenazione di fatti e situazioni chiuse nell'ambito di un'ottica individuale, impulsi e reazioni di sentimenti 'privati'. No: dietro a tutto questo si avverte di continuo e con chiarezza, come e perchè i destini ed i destini ed i sentimenti dei singoli sono inesorabilmente condizionati (staremmo quasi per dire determinati) dalla "storia". La storia è sempre presente sullo sfondo e talvolta in primissimo piano, si avverte il suo respiro, la sua immanenza: le sue 'linee di forza' orientano le esistenze "molecolari" degli uomini, a loro volta artefici più o meno consapevoli, componenti infinitesime di quelle forze da cui rimangono tragicamente travolti (tragicamente perchè senza

aver raggiunto consapevolezza) o che possono anche coscientemente contribuire a determinare.

Assistiamo lungo l'arco di tre generazioni al compimento di quella amara, tragica parabola degli inganni che dal primo venticello di un nazionalismo moderato e paternalistico in apparenza quasi 'rispettabile' fine '800, in breve diverrà travolgente uragano, prima su scala europea — guerra '15-'18 - e poi mondiale - '39-'45 - segnando di lutti e di sangue infausti decenni per milioni di persone. Puntualmente le vicende familiari del ceppo Wieselberger sono segnate dall'ingrossarsi di quel turbine sinistro, la morte del cugino Fabio nella prima guerra mondiale e del fratello Renato nella seconda, alla quale l'Autore partecipa con l'impegno culturale e democratico dall'esilio con le trasmissioni dai microfoni di radio Cairo.

Ma non solo i 'grandi' eventi sono registrati, col loro triste seguito di lutti. Seguiamo anche l'evolversi del costume e del modo di intendere la vita, quella privata, attraverso la lunga, anche se contraddittoria e parziale presa di coscienza della madre che pure giunge a separarsi dal marito, un uomo del quale ci sono rese impietosamente le contraddittorietà e le insufficienze.

Questo libro ovviamente interessa da vicino Trieste, soprattutto nella prima parte, in quanto propone riflessioni e sollecita risposte proprio sulle remote origini dell'infezione nazionalistica. Come e perchè si alzò qui da noi quel vento perverso di un nazionalismo così rozzo ed incolto al quale non si seppe o non si potè opporre il valido argine della ragione e della cultura. Come mai famiglie di origine e-

druge momente, ki so vplivali na posameznike in skupine. Da so se ljudje opredeljevali za italijanstvo, si je moč razložiti vsaj iz dveh razlogov, ki sta imela pri tem precejšnjo težo. Na eni strani hegemonija italijanske kulture, ki se je lahko nemoteno razvijala in utrdila na bližnjem polotoku in ki je bila v Trstu dobro organizirana, medtem ko je bil Dunaj sorazmerno daleč, povrh pa sedež osrednje oblasti, ki je bila v sporu z avtonomističnim duhom trgoveškega in podjetniškega mesta. Slovenska kultura je bila še premlada in premalo znana ter uveljavljena, da bi lahko bila privlačna in konkurenčna italijanski. Z druge strani je treba upoštevati tudi družbeno in razredno strukturo nekdanjega Trsta, ki je imela jasno narodnostno obeležje.

Prav ta izrazita kulturna in politično-socialna nadvlada je v odločilni meri pripomogla k u-

stvarjanju ugodnega ozračja in razpoloženja za intervencijo ter po letu 1918 za razmah fašističnega prevratništva, čemur je nato sledil kolaboracionizem v Adritisches Küstenlandu.

Ne bi bilo prav, če se ne bi na tem mestu vsaj bežno dotaknili literarne vrednosti dela, ki se odlikuje po trdnem stilnem ogrodju, kar je zaznavno na vseh straneh knjige. Knjigo veskozi preveva topla človeška občutljivost. Tenkočuten prijem je opazen tudi pri podajanju stranskih likov. Knjiga je torej pričevanje ženske oziroma njene trdne notranje skladnosti, ki sloni na budni človeški zavesti in hkrati prav zato na razvitem demokratičnem čutu, kar ji pravzaprav omogoča najti pravo razmerje do stvari in pravo mero za moralno oceno dogodkov, v katere je bila vpletena in katerih se še vedno spominjamo z bolečino.

BANCA DI CREDITO DI TRIESTE TRŽAŠKA KREDITNA BANKA S.P.A.

GLAVNICA LIR 600.000.000 - VPLAČANIH LIR 300.000.000

TRST, Ul. F. Filzi 10 - Tel. 61-446 - Telex 46264

Razvoj porasta vlog:

1965	846.717.397
1970	1.814.501.201
1975	7.304.343.710
1976	9.926.347.530
1977 (30. junij)	10.990.708.674

**TRŽAŠKA KREDITNA BANKA VAM NUDI
ZANESLJIVOST V DOMAČNOSTI
UČINKOVITOST V POSLOVNOSTI**

sterna — austriaca, come la Wieselberger — poterono diventare "irredentiste" italiane, in contrasto con il tono cosmopolita della borghesia mercantile triestina, con la frequentazione di una cultura di alto livello (si pensi alla musica tedesca, al teatro italiano, ecc.). Certo, il fenomeno è troppo complesso per poter essere semplicisticamente addebitato ad una sola causa, nè questa è la sede per una trattazione. Certamente fattori complessi, sociali, economici, politici, di costume, di cultura, ecc. hanno agito ed interagito sui e fra i singoli ed i gruppi. L'opzione per una identificazione con l'italianità forse può essere — almeno in parte — spiegata da due fattori prevalenti sugli altri. Da un lato l'incontrastata 'egemonia' della cultura di matrice italiana, ormai consolidata da secoli nella vicina penisola e ben organizzata operativamente a Trieste, mentre Vienna era sentita lontana, potere centrale quasi in antagonismo ad uno spirito regionale autonomistico di impronta imprenditoriale e mercantile; la cultura slovena era ancora troppo giovane e ancora poco conosciuta ed affermata per poter esercitare un'attrazione ed un'egemonia in grado di fronteggiare alla pari quella italiana antagonista. D'altra parte occorre considerare un altro

aspetto importante: la composizione sociale e, diciamo pure, la struttura di 'classe' nella Trieste del tempo, correlata con le componenti etniche.

Sarà questa solida egemonia culturale e socio-politica ad offrire uno strumento perfettamente corrispondente prima al disegno 'interventista' e, dopo il '18, a costituire congeniale luogotenenza alla perversione fascista, fino all'abiezione finale del collaborazionismo nell'Adriatisches Küstenland.

Ma a questo punto sarebbe veramente ingiusto chiudere questa segnalazione senza sottolineare il valore letterario del libro, la ferma struttura stilistica che sorregge ogni pagina senza punti deboli, senza dispersioni. Va ricordata la calda sensibilità umana che presiede a tutto il racconto, la finezza della mano nel ritratto dei personaggi anche minori. Ci resta dunque, la testimonianza di questa figura di donna, ferma nella sua coerenza al riferimento di una sicura coscienza umana e al tempo stesso — anzi, proprio per questo — genuinamente democratica, che di questa coscienza ha fatto pietra di paragone e misura di giudizio morale degli eventi che la coinvolsero e che noi tutti ancora dolorosamente ricordiamo.

BANCA DI CREDITO DI TRIESTE TRŽAŠKA KREDITNA BANKA S.P.A.

CAPITALE LIRE 600.000.000 - CAP. VERSATO LIRE 300.000.000

TRIESTE VIA F. Filzi 10 - Tel. 61-446 - Telex 46264

Incremento depositi:

1965	846.717.397
1970	1.814.501.201
1975	7.304.343.710
1976	9.926.347.530
1977 (30 giugno)	10.990.708.674

LA BANCA DI CREDITO DI TRIESTE VI OFFRE
UN SERVIZIO EFFICIENTE, RAPIDO,
FIDATO, IN AMBIENTE FAMILIARE

cassa di risparmio di trieste

USTANOVLJENA LETA 1842

**GLAVNI SEDEŽ
IN RAVNATELJSTVO V TRSTU**

Ulica Cassa di Risparmio 10,
tel. 7366, telex 46053 Tricassa

**AGENCIJE V MESTU
IN OKOLICI
PODRUŽNICE V GRADEŽU,
TRŽIČU, MILJAH
IN SESLJANU - DEVINU NABREŽINI**

Tržaška Hranilnica izvršuje na področju, kjer je pristojna, osnovno in nenadomestljivo funkcijo in sicer tako glede zbiranja krajevnih sredstev kot glede kreditne podpore, ki jo nudi gospodarskim operaterjem, javnim ustanovam ter privatnim državljanom.

S "Kreditom na delo" nudi uslužbencem in profesionistom posebne kreditne ugodnosti v razmerju z dohodkom in po možnosti tudi s prihranki pri naši ustanovi

S "Specialno karto" deluje v prid odjemalcem, širi bančni ček in razvija podjetništvo.

Hranilcem in podjetnikom daje nasvete ter jih usmerja z učinkovitim posvetovalnim servisom na finančnem in gospodarskem področju.

Periodično tiska in širi med gospodarstveniki poseben list s podatki o gospodarski konjunkturi v deželi.

cassa di risparmio di trieste

FONDATA NEL 1842

**SEDE CENTRALE
E DIREZIONE GENERALE
IN TRIESTE**

Via della Cassa di Risparmio 10,
tel. 7366, telex 46053 Tricassa

**AGENZIE IN CITTÀ
E NEL CIRCONDARIO
FILIALI A GRADO,
MONFALCONE, MUGGIA
E SISTIANA DUINO-AURISINA**

La Cassa di Risparmio di Trieste svolge, nella zona di sua competenza, una funzione primaria insostituibile per quanto riguarda sia la raccolta delle risorse locali sia il sostegno creditizio offerto agli operatori economici, agli enti pubblici ed ai privati cittadini.

Con il "Credito al lavoro" offre a lavoratori dipendenti ed a professionisti particolari facilitazioni creditizie in proporzione al reddito ed eventualmente al risparmio effettuato presso l'Istituto.

Con la "Specialcarta" opera in favore della clientela per la diffusione dell'assegno bancario e per lo sviluppo degli affari.

È a disposizione di risparmiatori ed imprenditori per suggerimenti e consigli con un efficiente servizio di consulenza economico-finanziaria.

Stampa periodicamente e diffonde tra gli operatori economici un bollettino con i dati sulla congiuntura economica della Regione.

