

VLADIMIR BARTOL – VEČŽANRSKI PISATELJ
(ob zbirkah kratke proze v primerjavi z romanoma *Alamut* in *Čudež na vasi*)

Vladimir Bartol velja za pisatelja, esejista, dramatika in kritika. Pri medvojni in povojni literarni kritiki ter literarni zgodovini ni doživel pričakovanega odziva, čeprav je napovedoval, da bo z *Alamutom* postal nesmrten. V osemdesetih letih 20. stoletja je *Alamut* končno vzbudil veliko zanimanje (pri bralcih, nato pri domači in tuji literarni kritiki ter nazadnje literarni zgodovini) in še danes velja Bartol s svojim *Alamutom* za najpogosteje prevajanega slovenskega pisatelja. Roman je postal prodajna uspešnica zaradi žanrskosti (elementov zgodovinskega in pustolovskega žanra) ter zaradi družbeno-politične aktualnosti. Branje Bartolovega opusa skozi žanrsko perspektivo bo pokazalo, ali je mogoče žanrsko opredeliti tudi krajša pripovedna besedila – če je, katere žanre najdemo, ali so ta besedila žanrsko raznolika in ali jih je avtor tudi žanrsko podnaslavljal. Ugotoviti bo mogoče, katera obravnavana književna dela so trivialna in katera okvir lahke književnosti presegajo.

večžanrski pisatelj, zgodovinski žanr, ljubezenski žanr, pustolovski žanr, nihilizem, makiavelizem, nekonformizem, žanrska netipičnost

Vladimir Bartol was a writer, essayist, dramatist and critic. His work received little attention during or after the Second World War, although he expected *Alamut* to become immortal. In the 1980s the book finally attracted attention among a general readership, then among critics and literary historians and is now the most frequently translated Slovene novel. It became a bestseller because of its genre (elements of both historical and adventure genres) and its socio-political relevance. A look at Bartol's work from a generic viewpoint will show whether it is also possible to categorise generically his short narrative prose and, if so, how heterogeneous it is and whether the author supplied generic subtitles. We shall identify which pieces can be classified as trivial and which reach beyond the framework of light literature.

multi-genre author, historical genre, romantic genre, adventure genre, nihilism, Machiavelism, nonconformism, atypical genres

Vladimir Bartol in žanri

Vladimir Bartol je bil svetovljan in umetniško vsestransko razgledan,¹ njegova književna ustvarjalnost je dosegla vrh v medvojnem času, po drugi svetovni vojni

¹ Bibliografija Vladimira Bartola nam razkrije nadvse raznoliko usmerjenost pisatelja, saj je ob 85 leposlovnih delih objavil tudi 111 biografij, okrog 272 poročil z glasbenega področja (in ocen glasbenih del, plesov, festivalov), 65 književnih poročil, kakšne 103 ocene z umetniških razstav, 45 prevodov ter mnogo drugih člankov o društvih ter člankov, ki jih ni bilo mogoče uvrstiti v prej naštete skupine (Kolerič 1974).

pa je močno upadla.² Pod pojmom žanr je razumel literarnovrstno oznako.³ Iz Bartolovih izjav je razvidno, da je želel iznajti svojo literarno vrsto oz. da ni želel pisati po uveljavljenih vzorcih.⁴ Razen *Tržaških humoresk* in romana *Alamut* Bartol svojih del ni žanrsko naslavljajal ali podnaslavljajal. Roman *Alamut* je označil za zgodovinskega, psihološkega, idejnega in celo filozofskega.⁵ Način rabe zgodovinske, humoristične snovi in motivov ter žanrsko označevanje v naslovih ali podnaslovih obeh omenjenih del dokazujeta, da je oba žanra zanesljivo poznal, vprašanje pa je, koliko je bilo njegovo označevanje žanrov hoteno.

Nekaj svojih del pa je Bartol naslovil s pojmi, ki so blizu žanrskim oznakam, a niso rabljene v tem pomenu: novela *Konec pustolovstva* je ljubezenska, in ne pustolovska, zbirka novel *Med idilo in grozo* bi lahko z naslovom namigovala na žanrskost, če bi vsebovala kmečko ali kakšno drugo idilo (npr. pastirsko) ali če bi novele vsebovale grozljivo motiviko.⁶ Toda novele *Med idilo in grozo* vsebujejo večinoma ljubezenski (na določenih mestih prehajajo v erotičnega) ter gledališko-ljubezenski žanr (prizori iz življenja gledaliških igralcev so prepleteni z ljubezenskimi motivi).

² Večina njegovih književnih del je nastala pred drugo svetovno vojno. Leta 1924 se je ubil Klement Jug, pomemben avtorjev vzornik, Bartol se je istega leta seznanil z delom S. Freuda, leta 1925 je diplomiral, zbiral gradivo za *Čudež na vasi*, v letih 1926 in 1927 je bil štipendist na Sorboni, v tem času naj bi po mnenju J. Kosa nastal *Don Lorenzo*, vendar ga je avtor dopolnjeval še v naslednjih letih; leta 1928 je služil vojaški rok v Petrovaradinu kot letalski častnik (avtobiografska snov za nekaj novel iz zbirke *Novele I*), do leta 1945 se je preživljal kot svobodni književnik, bil je korektor pri *Jutru*, urejal *Slovenski beograjski tednik*, do druge svetovne vojne deloval kot svobodni književnik in sodeloval pri *Modri ptici*, leta 1930 je prevajal Nietzscheja, leta 1932 je izšla drama *Lopez*, leta 1935 zbirka kratkih zgodb *Al Araf*; v času med letoma 1935 in 1940 so nastajale zgodbe *Med idilo in grozo*; leta 1936 je živel v Kamniku in pisal roman *Alamut*; leta 1938 je izšel roman *Alamut*, leta 1939 je pisal roman *Čudež na vasi* in napisal esej o S. Freudu, leta 1940 je snoval dramo *Empedokles* in jo do osvoboditve tudi končal; leta 1946 je izšel *Alamut* v češčini, leta 1954 v srbskem jeziku, leta 1957 so izšle *Tržaške humoreske*, leta 1958 je bil drugič izdan *Alamut*, leta 1956/57 je kot podlistek izhajal avtobiografski spis *Mladost pri Sv. Ivanu* (v knjigi je bil izdan leta 2001), leta 1961 so izšle reportaže *Obiski pri slovenskih znanstvenikih*, pet let pozneje je Bartol zbolel za rakom in naslednje leto umrl.

³ Pojem žanra pri Slovencih tudi danes ni povsem usklajen; v tem prispevku je mišljen kot razvrščanje književnosti po podobnih in značilnih motivih ter snovi v literarnem delu, ki pa mora ohranjati določeno oblikovno konvencijo in kontinuiteto.

⁴ Njegova kratka proza je raznolika: od fabulativno zasnovane in zaokrožene zgodbe do fragmentarnosti in dialoščnosti. Pogoste sestavine so tudi avtorjeva ironija, Nietzschejeva filozofija močnega človeka, machievallizem, psihoanaliza, včasih opis trenutnega doživetja ali preblisk ter pričakovan pomen ob povsem banalnem dogodku – vse to Bartola ločuje od večine avtorjev njegovega časa. Seveda ne gre za drugačen žanr, temveč za drugačen odnos do izbiranja snovi, drugačen način pisanja ter za distanciran avtorjev odnos do sveta.

⁵ Pri *Alamutu* za snovno opredelitev šteje prva oznaka – zgodovinski roman – ostale oznake so nežanrske, saj ne označujejo značilnih in ponavljajočih se snovi in motivov.

⁶ V novelah z oznako idilična bi morala glavna oseba živeti v splošni harmoniji z naravo ali se navduševati zanjo ter se zavzemati za ponovno vzpostavitev porušene harmonije, v novelah z oznako grozljiva pa bi morali biti v ospredju duhovi, prikazni ali demonični morilci, ki bi morali strašiti, trpinčiti ali zasledovati pozitivno književno osebo (kot npr. v gotskih romanih ali sodobnih grozljivih romanih).

Bartolova romana *Alamut* in *Čudež na vasi* skozi žanrsko perspektivo

Zgodovinskemu romanu *Alamut* je avtor pogosto spremenil oznako.⁷ Alamutova zgodovinskost pa je v primerjavi z drugimi slovenskimi zgodovinskimi romani nenavadna: snov je eksotična,⁸ narodna problematika ni tematizirana,⁹ ideja evropskega nihilizma je bila za tedanje slovenske razmere nesprejemljiva – sklepamo lahko, da je vse troje povzročilo medel odziv ter nezaupanje kritike in literarne zgodovine.¹⁰ Glede na manjši delež zgodovinskosti¹¹ in glede na metaforičnost je *Alamut* manj romantični zgodovinski roman (kombinacija resničnih zgodovinskih oseb z izmišljenimi, realna zgodovinska umestitev) ter bolj projekcijski tip zgodovinskega romana, saj očitno kaže na izvenbesedilno družbeno-politično resničnost – zaradi sovpadanja z aktualnimi dogodki mu branost in popularnost naraščata.¹²

Čudež na vasi je pričel nastajati z zbiranjem gradiva o nenavadnem dogodku v Blatni Brezovici pri Vrhniki že leta 1925, čeprav ga je Bartol pisal šele leta 1939, izdan pa je bil postumno leta 1984. Označen je bil za psihološko detektivko,¹³ saj je Gorazd Krašovec, ki predstavlja Bartola samega,¹⁴ raziskoval zločin na vasi (v

⁷ Zgodovinski roman mora govoriti o zgodovinskem dogodku, oddaljenem vsaj 60 let. Avtor je dalj časa dopolnjeval roman *Alamut*, spreminjal posvetila in podnaslove, saj je v njem prepoznaval v sodobnosti aktualno sporočilnost, ki je sam sprva ni predvidel. Miran Košuta je v spremni študiji *Roman – metafora* natančno opisal Bartolov spreminjajoč se odnos do *Alamuta*: najprej je Bartol napisal v prvi različici romana posvetilo »Benitu Mussoliniju kot zločinskemu mandantu 'fedaia', da umori kralja Aleksandra«, nato je avtor posvetilo spremenil v »Nekemu diktatorju«, nazadnje so po nasvetu uredništva posvetilo raje odstranili. Bartol pa je umaknil tudi podnaslov *zgodovinski roman* zaradi drugih simboličnih, metaforičnih in mitičnih pomenov tega romana (Košuta 1988). »[V] opombah k drugi izdaji *Alamuta* konec petdesetih let v Trstu je Bartol zapisal, da *Alamut* ni samo zgodovinski, ampak tudi »psihološki«, idejni in v nekem smislu celo filozofski roman [...]« (Bratož, 2002). Podobno označuje I. Grdina *Alamut* za zgodovinski roman (Grdina 2003).

⁸ Snov je za slovenski zgodovinski roman neznačilna: čas sega v 11. stoletje v Perziji, Hasan Ibn Saba se upira turški vladi, zato vzgaja vernike in vojake v samomorilske napadalce.

⁹ »To načelo bi se v *Alamutu* (Nič ni resnično, vse je dovoljeno, op. A. B.) dalo omejiti poleg čutnosti še z drugo realiteto, in sicer z nacionalno idejo; vendar tudi ta nastavek ostaja na robu celotnega romana. Pojavlja se na tistih mestih, kjer se vsaj mimogrede omenja, da se Hasan Ibn Saba s svojo posebno moralno-politično taktiko pravzaprav posveča nekakšnemu nacionalno osvobodilnemu boju, tj. osvoboditvi Perzije izpod oblasti turških Seldžukov. [...] Ta možnost v *Alamutu* vsekakor obstaja, vendar je v romanu netematizirana [...]« (Kos 1991: 51). Miran Hladnik je ugotovil, da ostaja zgodovinski žanr v sodobni slovenski literarni produkciji med glavnimi žanri, po njegovem mnenju je ta žanr ohranil pomembnost v osemdesetih in devetdesetih letih zaradi slutenja družbeno-zgodovinskih sprememb, ki so se zgodile z odcepitvijo in osamosvojitvijo Slovenije (Hladnik 1999).

¹⁰ Kljub prevodom je domača kritika v prvi polovici 20. stoletja ostala *Alamutu* večinoma nenaklonjena. Šele v osemdesetih letih je bil roman obilno prevajan, zato ponovno pod drobnogledom literarne kritike in zgodovine.

¹¹ Osebe niso izpričane v povsem takšni vlogi, kot navajajo zgodovinski viri, tudi vrhovni izrek Izmailcev ni dejansko pripadal njim, ampak ga Janko Kos pripisuje Nietzschejevemu Zaratustru (Kos 1991).

¹² Pri *Alamutu* celo ugotavljamo možnost dvojnega kodiranja, ki poleg napete zgodbe ponuja tudi zgodovinska, filozofska in družbeno aktualna sporočila.

¹³ »Zaradi obrtniške ohlapnosti Bartolovega pisanja se bralcu tekst kaže kot razvlečena večerniška povest, vendar zaradi pisateljeve esejistično-znanstvene namere vsakršna idiličnost sproti razpada, tako da imamo pred seboj psihološko detektivko, pravo novost v slovenski književnosti.« (Hergold 1984: 9.)

resnici problem potujočega hipnotizerstva ter številne zaplete pri reševanju nepojasnjenih hipnotičnih stanj, dolgoletnih histeričnih boleznih in podobnega), zato snov ni kmečka. Zločin se nazadnje izkaže za izmišljotino, zato so tudi vznemirjenje javnosti, strah pred nadaljnjim storilčevim vplivom, iskanje pomoči za dekle nesmiselni, napetost se umiri s psihoanalitično obravnavo »pacientov«. Žanrska uvrstitev v detektivko je le delno ustrezna, saj se osredotoča na razkritje zločina, in ne na sam zločin. Vprašljiva pa je z vidika definicije, po kateri bi moral roman vsebovati najmanj eno truplo,¹⁵ raziskovalec bi moral biti detektiv (ne pa psihoanalitik), roman bi se moral končati s soočenjem storilca in preiskovalca. Prilastek »psihološka« je kot oznaka za žanr pravilen, če temelji na poimenovanju dejavnosti raziskovalca, in manj, če izvira iz psihologije ali psihe. Žanrsko je *Čudež na vasi* mogoče ustrezneje opredeliti kot psevdokriminalko¹⁶ ali celo psihološko psevdokriminalko.

Don Lorenzo de Spadoni

Novela je bila izdana postumno leta 1986 in je vzbudila precejšnjo pozornost. Je prava pustolovska novela: govori o prigodah negativnega renesančnega pustolovca, ki hoče in zmore vse, saj je dejavni močni človek, individualist in brezobzirnež, katerega dejanja se stopnjujejo v drznih in krutih podvigih. Je bister, hitro se uči ter odstrani vse ovire na poti do svojih ciljev.¹⁷ Neustrašnost, način življenja in iskanje izzivov napravijo glavno osebo za pustolovca. Napeta žanrska zgodba je presežena, saj je dodan tudi Lorenzov spis, ki razkriva ničejansko in makiavelistično filozofsko ozadje dela.

¹⁴ Sam se je dejansko udeležil razreševanja skrivnostnega zapleta, ki naj bi ga povzročil potujoči hipnotizer Praček, kot strokovnjak – psihiater, ki ne verjame v okultno, temveč v znanstveno dokazljivo delovanje podzavestne človeške narave. V osebi Gorazda Krašovca je odkril prevare, razloge za laganje in za igrane predstave o stanju odsotnosti glavne hipnotiziranke Fanike ter nevrotične bolezni drugih vaščank (Jožica, ki pada v trans, Marija Fajdigova, ki zaradi strahu pred življenjem in odločitvami več let ne vstane iz postelje, Mimičino strašno razočaranje in depresija, komunistični aktivist Terčelj in njegovi prividi angelov), zato ga imajo vaščani za rešitelja, če ne že za samega Kristusa.

¹⁵ Van Dine 1982: 13–17. Druge definicije omenjajo zločin, ki je običajno umor ali nameravani umor, s čimer dopuščajo tudi druge – manj krvave zločine (*Literatura*, 1987: 117–120).

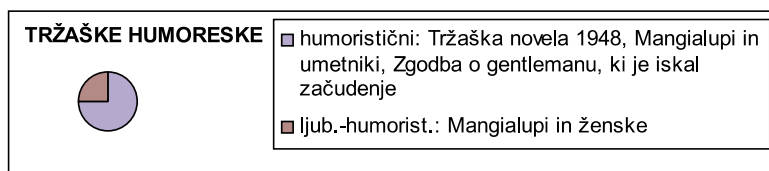
¹⁶ Prevrednotenje oznake ne sega na področje kakovosti književnega dela, temveč govori o pomanjkljivih nujnih sestavinah kriminalnega žanra (kriminalni žanr je v zadnjem času najpogosteje rabljen nadpomensko za detektivko in kriminalko). Čeprav nekatere pomembne sestavine kriminalnega žanra manjkajo, najdemo nekaj drugih, ki govorijo v prid žanru: npr. preiskovalne spretnosti kot v kriminalki, zločin, napetost pri razreševanju zločina. Čudež na vasi pa ni samo kriminalka, temveč tudi roman, poln aluzij na tedanjo družbeno-politično stvarnost in položaj posameznika v družbi (ironično prikazana pragmatičnost in poljedelskost župnika, vedno lačen in idealističen komunist Terčelj, senzacionalnost hipnotiziranja na vasi, slepi strah in vera vaščanov v okultno). Delo je privlačno in napeto, vendar zaradi ironije in prikazovanja prihoda komunistične ideologije nikakor zgolj trivialno branje.

¹⁷ Kot otrok je zasovražil brata, z njima je tekmoval in ju dokončno odstranil; brez razloga je ubil neko starko, očitvidce pa pobil s silovito eksplozijo v neki jami; iz kovačevega sina se je preoblekel v plemiča, ljubico Beato je spravil v samostan, prijateljevati je pričel s plemiči, polastil se je nedosegljive lepote, jo pahnil v pogubo, za svoje cilje je žrtvoval tudi svojega edinega prijatelja Giovannija; v vojaških podvigih ga je vodila nezlomljiva volja ter teptala vse, kar je bilo drugačno.

Tržaške humoreske

Nastajale so od oktobra 1948 do januarja 1949, izhajale so v tržaški reviji *Razgledi*. Ob izidu niso bile sprejete z odobravanjem.¹⁸ Avtor je novele žanrsko označil že v naslovu. *Tržaške humoreske*¹⁹ so bile zasnovane kot ciklus desetih zgodb, vendar avtor ni končal svoje zamisli po načrtu.²⁰ Prikazujejo življenje v Trstu v času zavezniške zasedbe po drugi svetovni vojni.

Glavni junak Tržaških humoresk je italijanski prekupčevalec, ponarejevalec umetnin in ženskar, ki je lahkoten, izmuzljiv, igrano kulturnen, neubranljivo zgovoren, navidezno bleščoč. Prijateljuje z Jakominom Pertotom, slovenskim novinarjem, ta je podoben avtorju: po naravi je razsoden, domiseln in vzdržen pri ženskah. Italijanski meščan, južnjak in slovenski izobraženec s slabostmi in z odlikami tvorita nekakšen kontrast, kakor majhna predstavnik dveh različnih zgodovinskih svetov.



V noveli *Mangialupi in umetniki* se glavna junaka spoznata kot poznavalca umetnosti na neki umetniški razstavi in postaneta nerazdružljiva; čeprav se Mangialupi izdaja za ljubitelja umetnosti, ga pozneje Pertot spozna kot največjega ponarejevalca starin daleč naokoli. V *Zgodbi o gentlemanu, ki je iskal začudenje* Mangialupi poskuša petičnemu Angležu pokazati pretresljiv prizor iz osvobojenega Trsta, saj ta že vse življenje zamaš išče začudenje, vendar tudi Mangialupi ni prepričljiv. Šele slovenska graditeljska brigada s solidarnim delom pretrese velikega svetovljana, ki ne more doumeti, da si od prostovoljnega dela ne bo nihče lastil zaslužka. *Tržaška novela* nam predstavi gromovniškega in sebe povelečujočega dr. Grada,²¹ ki ga sredi noči išče vsa policija v Trstu, nadzira mejne prehode, pregleduje

¹⁸ Domnevati je mogoče, da zaradi problematične snovi (okupacija Trsta, razmah sive ekonomije v Trstu). Avtor se ponorčuje iz drugih stvari, ki z okupacijo nimajo nobene zveze, npr. iz odnosa med osvoboditelji in političnimi emigranti ter iz odnosa med emigranti ter domačo oblastjo.

¹⁹ Obravnavana je izdaja Cankarjeve založbe v Ljubljani leta 1957. V izdaji *Mangialupi in drugi* (Sanje 2003) sta dodani še dve noveli (*Zadnje gibalno* in *Mavricij Terčelj*). Od novel z Mangialupijem se ločita po drugačni snovi: *Zadnje gibalno* humorno prikazuje vpliv sončnih peg na Antona Jedlička, *Mavricij Terčelj* pa je levičarski upornik, ki se zaman upira domačemu župniku, saj ga izda vedno prazni želodec.

²⁰ »Neposreden povod zanje mi je dal vpogled v Zoisov 'Dnevnik' iz časov Napoleonove okupacije Ljubljane. Obšla me je vroča želja, da bi bili imeli Slovenci iz tistih časov če ne že večji tekst, pa vsaj nekaj živo in sveže napisanih novel, ki bi nam prikazovale takratno življenje, stik slovenskih ljudi z okupatorjem, vesele in žalostne strani vsakdanjega življenja. In ko sem se ozrl okrog sebe, sem videl, da preživljamo nekje podoben čas, samo da utegne biti življenje v Trstu še bolj pisano in zanimivo. In da bi imeli zanamci živ dokument iz te dobe, sem se znova prepustil 'demonu' in začel 'konfrontirati' tipe in karakterje okrog sebe. Toda, ojoj! Že po četrti noveli sta mi nerazumevanje in nedobrohotnost izbila pero iz rok.« (Borko, 1957: 6.)

²¹ Menda je šlo za svata lepote, Antona Novačana (Zdravec, Grdina 2004).

vozila, nadzoruje lokale in ulice, ker je natvezil ženi, da mu komunisti iz domovine strežejo po življenju, sam pa v resnici zadržuje sogovornika Pertota ob dobri kapljici in podaljšuje literarni pogovor. V *Mangialupi in ženske* sta združena ljubezenski in humoristični žanr; Pertotov italijanski prijatelj je smešen v vlogi velikega ljubimca in osvajalca, saj v resnici ves moški ugled izgubi kmalu potem, ko se dama sooči z njegovo resnično osebo ter z njegovim dejanskim ekonomskim stanjem. Razočarana in zapuščena mu natakne rogove, a ko z izvoljenim osvoboditeljem odpotuje v Ameriko, ji Mangialupi solzen maha s pomola.

Humoreske lahko beremo zgolj kot smešne zgodbe ali kot kritiko tedanjega časa: vsebujejo odličen humor, žanrski vzorec pa avtor nedvomno preseže²² s številnimi namigi na izvenbesedilno resničnost.

Al Araf

Bartol je krajšo prozo, objavljeno leta 1935, podnaslovil z besedno zvezo »zbirka literarnih sestavkov«, s tem se je izognil vrstnemu in žanrskemu poimenovanju. *Al Araf* se prične s citatom iz Korana, ki sporoča temeljno idejo zbirke: da je spoznanje za človeka nujno, a boleče (če človek izgubi naivnost, ne more več v raj, ker pa se je boril za svoje ideale, ne bo kaznovan s peklom).

Dogajanja je v teh zgodbah malo, pogosto je v ospredju pogovor med prvoosebним pripovedovalcem in pustolovci, ki nam večinoma razkrije nenavadne dogodke iz preteklosti; pripovedovalec vložene zgodbe se dogodka spominja (pogosto prehaja pripoved v dialogizirano izpoved) in z njim utemeljuje svoje filozofsko prepričanje.²³ Večina pustolovcev je že v preteklosti doživela močno razočaranje (največkrat ljubezensko), kar jim je razbilo ideale in so se zato začeli posmehovati življenju. Njihovo doživljanje postane nihilistično, kar jih utrjuje pred življenjskimi porazi, a jim jemlje sposobnost otroškega doživljanja sreče – postanejo ciniki. Skupna značilnost »zgodb« je v svetovljanskem dogajalnem prostoru – to sta največkrat Pariz in Berlin, šele potem Ljubljana; ožji dogajalni prostor pa so kavarne, hotelske sobe, samska stanovanja, kjer se pogovarjajo. Književne osebe so inteligentni, vendar nenavadni pustolovci, nastopači, boemi, artisti, emigranti, propadli študentje, izvrženi akademski izobraženci, ki se upirajo tradicionalni morali, pogosto so dekadentni, nihilistični in živijo svobodno ter nevarno. Njihova posebnost je volja do moči in izvajanje moči nad drugimi. Avtor pravi, da švigajo kot

²² Zgodbe so napete, osebe niso zgolj črno-bele, humornost gradi z raznovrstno komičnostjo, z ironično distanco pa prikaže tedanje (in še danes aktualne) domače politične in sosedske odnose.

²³ Najvidnejši osebnosti teh novel, nosilca volje do moči, sta dr. Klement Jug in dr. Simon Krassowitz. Oba sta prepričana, da morajo ljudje izgubiti naivnost, da morajo živeti svoje prepričanje, ne samo govoriti o njem, in da velja za vse Slovence, da morajo na zid Al Araf, kjer bodo izgubili svoj naivni pogled in tako postali odpornejši ob zgodovinskih pretresih. Prvi je preveč idealističen in ni zmožen sprejeti neidealnega, skoraj banalnega sočloveka, zato v pesimizmu tudi podleže samouničevalni naravi. Krassowitz je njegova različica v negativno smer: odreče se vsem idealom in s svojimi dejanji zlobno preskuša ljudi ter jim nasilno odpira oči. Oba sta značilna predstavnika Nietzschejeve filozofije močnega človeka ter makiavelizma.

ščuke med krapji. Preživljajo se s priložnostnimi deli, z izsiljevanjem bogatih ljudi, z zvijačami (nekateri tudi s trdim delom) in če jim uspe prislужiti večjo vsoto, je ne želijo obdržati, temveč jo poženejo v zrak z igrami na srečo.

Kljub avtorjevi oznaki, da gre večinoma za pustolovce, v zbirki *Al Araf* prevladuje ljubezenska snov in s tem tudi **ljubezenski žanr**. Ta seveda ni mišljen v pomenu sentimentalne proze, saj se je Vladimir Bartol boril proti sentimentalni literaturi in literatom. Cankarjeve epigone je poimenoval globokavzarje in jim očital, da se jim beseda duša kar topi v sluzastih ustih. »Proti sentimentalnosti je nastopil z objestnostjo in aroganco, proti spiritualizmu z racionalizmom, proti večnim vrednotam z užitkom, proti izbrušeni, harmonični in blagoglasni formi s kavarniškim disputom.«²⁴ Ljubezen je prikazana večinoma kot spomin na prvo veliko ljubezen, ki v vlogi iniciacije²⁵ odpira oči zaljubljenemu subjektu, ga pretrese in mu za večno vsili nezaupljivost ter distanco do žensk.²⁶ Iz takih ljubezni se rodijo pustolovci, ki si prizadevajo zgolj za užitek,²⁷ drugi se ljubezni naveličajo in ljubico častno prepustijo drugemu.²⁸ Nekateri izmed njih zavzeto iščejo usojeno žensko,²⁹ a le redki jo najdejo,³⁰ medtem ko nekateri komaj pridobljeno ljubezen po nerodnosti uničijo.³¹ Idealov polni soprog trdi, da se ženske pretvarjajo do poroke, pozneje se povsem spremenijo.³² S. Krassowitz preizkuša mlade prijatelje: nekateri nimajo izkušenj z ženskami in so zato kmalu razočarani nad seboj, dekletom in svojim mentorjem,³³ druge pa Krassowitzovo nagovarjanje sicer zamaje, a ujamejo svoje

²⁴ Sentimentalnosti ni priznaval umetniškosti, menil je, da škoduje biološki odpornosti naroda, umetnik ne more biti resigniran, pesimističen, fatalističen, saj postane potuhnjjen stremuh in sladkobesedni licemerec (Kralj 1991).

²⁵ Mišljeno v pomenu psihoanalitičarke Clarisse Pinkole Estés (*Ženske, ki tečejo z volkovi*, Nova Gorica: Založba Eno 2003).

²⁶ V noveli *Ljubezen Sergeja Mihajloviča* pripoveduje Mihajlovič o svoji ljubezenski preizkušnji, ko je bil obseden z ljubeznijo in kako ga je ljubica skoraj ubila iz strasti. Od takrat ljubezen zanj ni nič visokega in poduhovljenega, temveč bolj atentat na moško čast ali škandal nad človeštvom. Podobno velja za zgodbo *Sonata na pepelnično sredo*: mladeniča ljubezen ne more več presenetiti – ko se je prvič prepustil ljubezni, ga je dekle prevaralo in osramotilo, zato je v navalu besa skoraj ubijal.

²⁷ Sergej Mihajlovič se v *Rojstvo gentlemana* teatralično pripravlja za zmenek z dvema damama. Iz razcapanega delavca se s spretnostjo krpanja obleke prelevi v gentlemana; je prava ščuka med krapji, saj je trdno odločen, da hoče ženski presenetiti in to kljub skromnim možnostim skoraj doseže.

²⁸ *Nesrečni ljubimec* prikazuje moškega, ki se bori proti usodi; svojo moč namreč prikrije, se napravi nemočnega in s tem premaga tekmeča. Ko se Fjodorovič Kalinin ženske naveliča, ji priskrbi ljubimca, se navidezno bori zanjo in mu jo prepusti.

²⁹ Dr. Boštjančič v *Kratkem računu* brezkompromisno išče žensko, ki mu jo je namenila usoda. To njegovo stališče je idealno za to, da se nikoli ne veže zares.

³⁰ V *Črnem vragu* se prav dr. Boštjančič ustali, najde notranji mir in ustvarjalnost, čeprav se tega ni nikoli nadejal.

³¹ Hmeljakov ljubljeno žensko izgubi, ker ji prizna, kako ga navdihuje pri delu in da je z mislimi bolj pri svojem ustvarjanju kot pri njej.

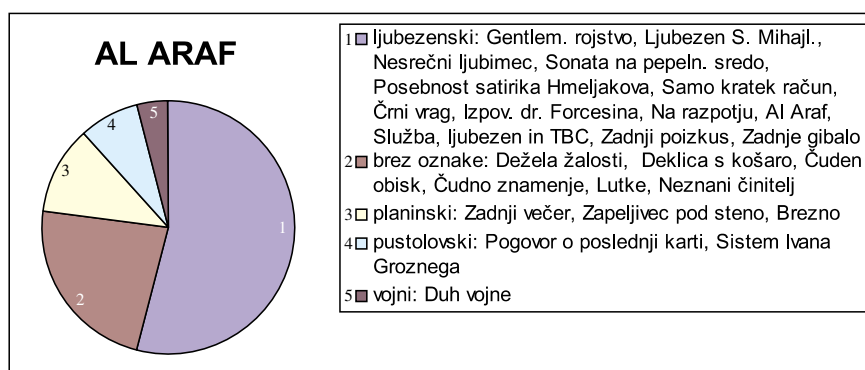
³² V *Izpovedi doktorja Forcésina* najdemo osrečenega, pa kmalu razočaranega zakonskega moža, ki trdi, da se je žena najbrž pretvarjala do poroke, da bi ga lahko ujela, ideal sodobne ženske družice v zakonu pa je kmalu pozabila.

³³ Simon Krassowitz (*Al Araf*) je hotel, da ne bi bil Jernej Svetina nikoli naiven, zato mu predstavi Olgo, za katero Jernej verjame, da je nedolžna in zadržana deklica, v resnici pa je prostitutka, ki se ne zmeni zanj, saj ljubezni ni pripravljen drago plačati.

ravnovesje.³⁴ Srečnežem jo usoda zagode ravno v najlepših trenutkih življenja,³⁵ naveličani in odvečni človek sam izbere smrt kot edino rešitev iz absurda.³⁶ Podobno doleti nesreča invalidnega in čustveno ranljivega človeka, ki ga družba zavrže in zato shira.³⁷

Zaradi dogajanja v planinah je tri novele mogoče uvrstiti v **planinski žanr**; plezanje je tukaj povezano z iskanjem notranje moči in smisla – tako doktor Jug zaradi globokega razočaranja preizkuša skrajno zahtevne gorske poti ter se ubije.³⁸ Nevarne preizkušnje moči in volje doživljajo v stenah izkušeni plezalci,³⁹ še močnejše pa mladi in idealistični.⁴⁰

Z oznako **pustolovski žanr** lahko označim le dve deli; govorita o neprilagojenih posebnejših, ki v svetu blišča ujmeta svoj zaklad in ostaneta nekonformista. Raba oznake pustolovski je pogojna, saj ni mogoče govoriti o pustolovščinah v divjini, na odprtem morju, v neznanem svetu, pač pa vznemirjenje doživljata glavni osebi v družabnem življenju: prvi nenehno skriva svoja čustva, drugi prefinjeno poizveduje o ljudeh, nato pa jih spretno izsiljuje.⁴¹



³⁴ Na razpotju kaže študenta, ki ga poskuša Krassowitz prepričati, da je treba notranjo moč krečiti in svojega duha utrditi z odrekanjem, tako da duh postane močnejši od čustev.

³⁵ *Kantata o zagonetnem vozlu* nam prikaže nenavaden in hiter konec uspešnega mladeniča: kljub odlični službi, ugledu in napovedani poroki z idealno mladenko umre zaradi olupkov pod kolesi avtomobila.

³⁶ *Zadnji poizkus* nam prikaže mladega moškega, ki že zdavnaj ne vidi smisla v življenju, pa vseeno poskusi srečo v zakonu; prelevi se v zglednega moža, toda nezrela zakonska družica ga z maščevanjem in s prevaro dokončno prepriča, da je vsako upiranje nesmislnu brezplodno, zato se ubije.

³⁷ *Služba, ljubezen in TBC* ironično prikaže splet okoliščin, ki Silvinu Lončarju odvzamejo vso voljo, ga pahnejo v obup, zato izgubi voljo do življenja in moči; tudi proti njemu se je zarotila usoda, saj istočasno izgubi službo in dekle, kmalu zbolí in žalosten umre.

³⁸ V *Zadnjem večeru* je dr. Jug izgubil zaupanje v dekle in druge ljudi, saj se mu zdijo polovičarski. Njegovo nezaupanje preraste na ves narod.

³⁹ *Brezno* nam prikaže prvoosebne pripovedovalca, ki se, viseč nad breznom, znajde v stiski, saj se mora odločiti za življenje ali smrt. Notranji glas ga nagovarja, naj se spusti, ker nima smisla vztrajati, in komaj se dovolj zbere, da zagleda poti, ki vodita s hriba. Postrga zadnjo notranjo moč, da se reši.

⁴⁰ *Zapeljivec pod steno* je zgodba o mladeniču, ki ga hoče Krassowitz prepričati, da je povprečnost najslabša v življenju. Nagovori ga k preizkusu strahu in moči v stenah, tako sprejme izziv. Seveda se ustraši globine in omahne.

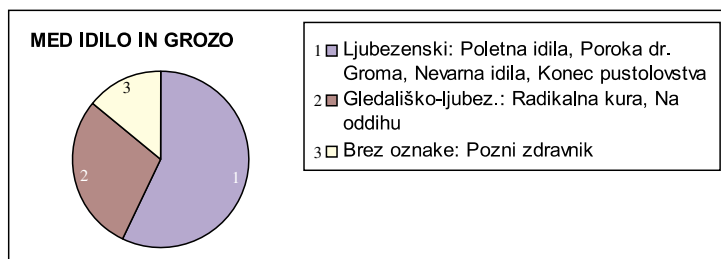
⁴¹ V *Poslednji karti* je pustolovec nemiren in skriva svoja čustva, da jih ženska ne bi zlorabila ali se ga naveličala, v *Sistemu Ivana Groznega* pa se spoznamo z mednarodnim goljufom.

Vojni žanr temelji na vojnih asociacijah, spominih, pogovorih o vojni ter nemirnih nočeh brez spanja (*Duh vojne*), ki jih sprožijo novice iz Mandžurije.

Žanrsko nevrstljive so predvsem zgodbe iz razdelka Lirični intermezzo, saj snov ni dovolj prepoznavna, prav tako ne motivi. Večinoma vsebujejo razmišljanje in iskanje smisla človekovega bivanja, razmišljanje o metafizičnih vprašanjih, npr. o usodi.

Med idilo in grozo

Zgodbe so nastajale med 1935 in 1940. Večina zgodb vsebuje jasno zunanje dogajanje in manj eksistencialne samorefleksije glavnih likov kot v *Al Arafu*, zato so žanrsko lažje uvrstljive in lažje berljive. V zbirki prevladuje ljubezenski žanr. Tudi zgodbe iz življenja amaterskih gledaliških igralcev vsebujejo pretežno ljubezenske motive, zato jih opredeljujem kot **gledališko-ljubezenske**. Samo ena je žanrsko neopredeljena, ker namesto pripovednosti prevladuje izpovednost, snov je težko opredeljiva, oblikovno pa je zgodba epistolarna.⁴²



Zaljubljene osebe v zbirki *Med idilo in grozo* se med seboj močno razlikujejo glede volje do moči in odnosa do ljubezni; kdor se prepusti ljubezni, se kmalu sprašuje o smislu eksistence. Mladi ali neizkušeni ljudje si želijo velike ljubezni, izkušeni pa se je bojijo, saj so pekel in razočaranje že spoznali.⁴³ Neiskrenost in koristoljubnost v ljubezni sta kaznovani z neozdravljivo boleznijo,⁴⁴ s sramotnim razkrinkanjem⁴⁵ ali celo s smrtjo.⁴⁶

⁴² Zgodba *Pozni zdravnik* govori o Sardanipalu, ki je zaradi pomanjkanja hrane in oslabelih živcev končal v blaznici. Hrepeneč piše prijatelju Krassovitzu, naj ga kaj obišče in poskrbi zanj, ker je zanj edina rešilna bilka. Ko je Krassowitz prispel, je bil bolni prijatelj že zaprt v samici zaradi upora bolnikov. Komaj je prepoznal svojega rešitelja. Blaznemu prijatelju je Krassowitz namignil, da če leščerba nima več olja, jo je mogoče tudi ugasniti. Po tem pogovoru in grozljivih sanjah se je Sardanipal obesil.

⁴³ V *Poletni idili* sta skladatelj Trstenjak in grajska gospa Jarmila razočarana v ljubezni, zato se nedolžno spogledovanje glasbenika Trstenjaka z grajsko gospo in osmošolko Metko ne sprevrže v resno osvajanje. Poletna idila ostane neskalsena, saj se Trstenjak, ki bi lahko osvojil obe ženski, raje umakne.

⁴⁴ *Poroka doktorja Groma* prikazuje razvpitega in veseljaškega ženskarja, ki se je brez zadržkov zadolževal in zabaval z ženskami – šele strašna bolezen ga je prisilila k spremembi življenja: nepričakovano se je vrnil z Dunaja ter se naenkrat odločil za snubitev premožnega kmečkega dekleta, od katerega ni pričakoval zavrnitve, zato se je razkrinkan in osramočen ubil.

⁴⁵ V *Nevarni idili* se je Janko Verbenik po dolgih letih odločil za počitek v toplicah sredi dolenskih gričev. Tam je srečal mlado deklico, ki je prava ljubezenska preizkušnja za meščansko urejenega uradnika: Julka s svojo lepoto in z neposrednostjo meša moškimi glavo, je ljubosumna in vsakega nevrednega možaka hitro

Takšni, ki že zdavnaj ne verjamejo več v čistost ljubezni, jo uničujejo drugim in v tem celo uživajo. Glavna oseba **gledališko-ljubezenskih** zgodb je Simon Krassowitz, ki kot nihilist in svetovni popotnik ne priznava usode, temveč je usoda kar sam. Prepričan je, da mora odpirati ljudem oči in to počne tako, da jih prizadene in prizemlji, pa čeprav za ceno živčnega zloma.⁴⁷

Novele I

Nastajale so v mladostnem ustvarjalnem obdobju. Snovno in motivno se *Novele* zelo razlikujejo od *Al Arafu*, *Tržaških humoresk* ter *Idile in groze*, saj so nenavadne in včasih strašljive, pogosto tudi nesmiselne. Avtor z ironijo in s cinizmom govori o čudnih ali nepomembnih dogodkih, ki jim sledijo nepričakovani preobrati, večinoma pa glavni in pričakovani osrednji dogodek celo manjka. Snovno so težko opredeljive, ker govorijo o življenjskih spoznanjih, paradoksih, preračunljivosti v ljubezni, o želji po moči, motivih iz vojaškega življenja (piloti), pozerstvu, samoklicanih ustvarjalnih genijih itd. V njih prevladujeta refleksivnost in dialoškost pred fabulativnostjo, poudarek je na nenavadnosti oseb, dogodkov, misli ter prepričanj; večinoma so krajše od zgodb v *Al Arafu*, njihova zasnova je fragmentarna. Večine teh del sploh ni mogoče žanrsko opredeliti zaradi približevanja esejističnemu pisanju ter težko opredeljive snovi in motivov.⁴⁸

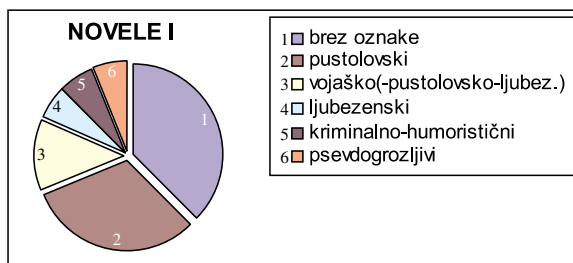
zavrže. Janko Verbenik je zelo prizadet – še nikoli se ni tako hitro zaljubil in še nikoli ni bil tako razočaran. Julka je tista, ki moške uči, da ni idealne ljubezni in Janku je bila ta izkušnja boleča.

⁴⁶ *Konec pustolovstva* govori o mladem arhitektu Breščaku, ki je hlepel po svobodi in se hkrati zapletal v usodne ljubezenske zveze. Spoznal je žensko svojega življenja, zgodba se prične nevarno zapletati, ko pride Breščak k nevestini teti, zgodaj odvedeli ženski, na obisk. Flirtanje v pijanosti povzroči ljubezenski trikotnik, pozneje pa se Breščak znajde v štiri- in nato še v ljubezenskem petkotniku. Pri nekaterih ljubih ne gre več za ljubezen, temveč za moč: polaščajo se ga z vsemi sredstvi; nazadnje Breščaka ubije socialno deprivilegirani in naščuvani tekmeč.

⁴⁷ Neizkušene in idealistične umetnike ponižuje in jih javno diskreditira (npr. z najemanjem plačancev, ki režiserja z glasnim krohoto osramotijo pri krstni izvedbi – *Radikalna kura*) ali pa spravi režiserja v umobolnico, saj mu spelje dekle in igralce skrivaj pregovori, da na oder postavijo predelano izvedbo predstave (*Na oddihu*).

⁴⁸ Žanrsko neopredeljive zgodbe se začenjajo z zgodbo *Vampir*, kjer se radovedna starka povampirjeno polašča življenjske energije mladih ljudi, ki jih kljub skoposti in hudobiji vabi k sebi, da jim s pogovorom sesa življenjsko energijo. – Zavrjnjeni umetniški geniji so v zgodbi *Veliko odkritje* prepričani, da se je založniški svet obrnil proti njim in da nalašč ne prepoznajo njihove genialnosti, zato vizionarsko napovedujejo svojo slavo nekje v prihodnosti. Vsak umetnik zase trdi, da je genialen, za vse druge umetnike pa izjavlja, da so lažni preroki, zlagani odrešitelji sveta. Nazadnje tudi avtor (Bartol) sam spozna, da je genij, prerok in odrešitelj ter teče to povedat svojim znancem umetnikom. – Goljuf z laskanjem objavlja objavo književnih prispevkov v *Zgodbi o debelih podganah*, uspešno zbere tudi ustrezno količino denarja in z njim pobegne. – Študent brez denarja pa se v Parizu nekaj ur prereka za ceno znamk in prelisiči potencialnega kupca, se poveže s premožnejšim kupcem ter iztrži visoko vsoto (*Dvoboj*). – V *Lutkah (Otekla lica)* pisatelj pripoveduje, kako je ves utrujen zavil v kavarno, da bi si privoščil kavo in cigareto. Zdi se mu, da ljudi vodi neka ogromna roka, ki jih usmerja v njihovem nenavadnem gibanju. – Zgodba *Klic večnosti* govori o Roderigu, lepem in bogatem mladeniču, ki je imel vsega v izobilju. Nekoč ga zadene vprašanje smiselnosti bivanja. Bil je že čisto na robu življenja, ko se je odločil, da bo preuredil kamniti otok v pravi raj; ustvarjalnost je mladeničevo življenje poživila.

Med **pustolovske** novele uvrščam pet zgodb. Glavne osebe teh zgodb so lažni zločinci,⁴⁹ pustolovci⁵⁰ in navidezni pustolovci;⁵¹ gre za posebneže, ki bralcu vzbujajo začudenje, smeh ali rahel odpor.



Dve zgodbni sta sicer **pustolovski**, vendar z vojaško snovjo. **Vojaško-pustolovski žanr** je avtobiografsko obarvan, saj je povezan z avtorjevim služenjem vojaškega roka (kot pilot) v Petrovaradinu. V obeh zgodbah sta mlada pilota zelo zaljubljena: prvi se uničuje iz ljubosumja, drugi pa se ubije iz čiste zaljubljenosti.⁵²

V *Zabavni kleptomaniji* se srečamo s **humorističnim žanrom**, vendar je ta oznaka pogojna.⁵³ aristokratski kleptomani uspe s trikom prepričati trgovce, da ga ne poskušajo ustaviti, ko jim ukrade enega najdražjih briljantnih prstanov.

V **ljubezenski žanr** lahko uvrstimo *Zgodbo o treh preračunljivcih*, saj prikaže ljubezen le kot preračunljivo igrico v ljubezenskem trikotniku. Zvijračnost in preračunljivost sta kaznovani.⁵⁴

⁴⁹ Po Parizu se potikajo turisti, preoblečeni v potepuhe in tatove, ki so željni prizorov iz pariškega vznemirljivega podzemlja (*Pri pariških apaših*), vendar jim prizore iz podzemlja v neki beznici zgolj zaigrajo – o pravi nevarnosti ni ne duha ne sluha; to ugotovijo, ko drugič obiščejo zloglasni lokal in se prizori krvavega obračuna natančno ponovijo.

⁵⁰ Pustolovec posebnega kova se zaradi ljubezenskega razočaranja v zgodbi *Kdo je sedel za volanom* napije do smrti, tudi prijatelja morata piti. Avto vozi razočaranec, ki pa vso pot molči; sopotnika šele ob koncu poti odkrijeta, da je med vožnjo umrl in šele tedaj spoznata, zakaj so se peljali tako hitro ter po sredini ceste. *Sonce v avtomobilu* prikaže srečnega prvoosebnega pripovedovalca, ki vidi v vseh ljudeh srečo, zato počne vragolije; po pariških ulicah se podi s taksijem ter nagaja policajema, s katerima nazadnje nazdravlja ter prepeva. Pustolovska je tudi zgodba o mladih letih (*Divja gonja*), ko so dečki v tolpi nastavljali ptičem limanice in preganjali vsakogar, ki bi poskušal njihov plen pobrati. Veljali so za strah in trepet vsemu okolišu, tudi bivšemu članu tolpe. Lov tatu, ki iz pasti pobira ulovljeno, je poln napetosti.

⁵¹ Eden takih je bil v Parizu živeči slovenski pustolovec, Emerik Pehani, ki je buril s svojo skrivnostnostjo znancem domišljijo, ker se je pretvarjal, da se preživlja na nevaren način. Nekateri so ga označevali za mafijca, drugi za okultista, v resnici pa se je skrivaj preživljal z inštrukcijami.

⁵² *Rekordni polet*: mladi pilot pričakuje ljubezensko pismo, zato pretirava s hitrostjo in je nepremagljiv v zraku. Pisma ni, zato obtožuje sovojake, da mu ga nočejo izročiti, v resnici pa ne bo nikoli več prispelo nobeno pismo. *Zadnji polet podnarednika Ljubiše* se konča s smrtjo, ker je tako zaljubljen, da ne more razsodno upravljati vojaškega letala.

⁵³ Sinkretično združen humoristični, pustolovski in kriminalni žanr.

⁵⁴ Gospod Mirko je bil sicer premožen, a neroden ter brez ugleda pri damah, Radivoj pa je slovel kot ljubljenec in ljubimec žensk. Sprva ima pri prelestni Sonji prednost v ljubezni spretni Radivoj, ker pa se je ta odločil pustiti staro življenje, je osvajalni način spremenil ravno pri njej. Lepotica je užaljena, saj pričakuje goreče osvajanje in kmalu iz užaljenosti vzame neotesanega Mirka. Temu se veliki met zdi samoumeven, ker ne ve, kakšen neokretnež je v resnici, nazadnje pa lepoticu celo zapusti.

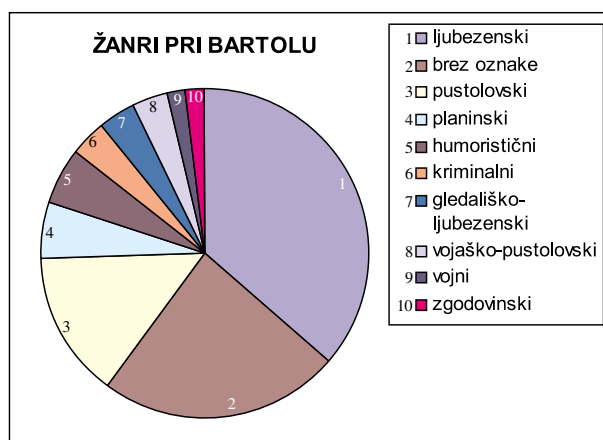
Prvine **grozljivega žanra** imata dve zgodbi, ki se ne razvijeta v grozljivo novelo, temveč se končata že po grozljivi zasnovi (nerazumljiv in neobvladljiv strah pripovedovalca). Zunanjih dogodkov, ki bi podprli čustveno doživljanje pripovedovalca, ni, zato strašna slutnja ostane kot drobec doživetja.⁵⁵

Povzetek o žanrih pri Bartolu

Analiza Bartolove kratke proze in daljših proznih besedil potrjuje delovno hipotezo, da je Bartol večžanrski avtor, čeprav večinoma ni mogoče govoriti o značilnih žanrskih vzorcih; s svojim odnosom do sveta (nihilizem, makiavelizem, filozofija močnega človeka, cinizem, ironija, humor) in do umetnosti (upiranje uveljavljenim temam ter literarnim vrstam in določenim družbenim okoliščinam) te vzorce s svojimi deli presega.

V večini žanrsko opredeljivih književnih del gre za **ljubezenski žanr** (19), seveda pa je ljubezen pri Bartolu prikazana kot filozofski problem (spopad in merjenje moči med spoloma), ne pa kot ljubezenska zgodba z nekaj zapleti ter s srečnim koncem. Iskrena ljubezen in harmonija med moškim in žensko po Bartolovem prepričanju nista možni. V tretjem, **pustolovskem žanru** prevladujejo neukrotljivi značaji, ki jih ni mogoče vpeti v sistem, temveč si izborijo določen položaj v družbi. Najčistejši primer pustolovskega žanra je samostojno izdana novela *Don Lorenzo de Spadoni*. V vseh zbirkah najdemo samo štiri **humoristične zgodbe**, čeprav je humor pomembna sestavina tudi drugih besedil. Ostali žanri so tako redko zastopani, da bi jih bilo pri Bartolu mogoče razumeti kot naključne, ne pa kot pravilo, če ne bi bil med njimi tudi popularni **zgodovinski roman** *Alamut*. Zagotovo drži, da so kriminalni žanr, gledališko-ljubezenski, vojaško-pustolovski, vojni in grozljivi žanr uporabljeni le v posameznih primerih in v manj znanih delih ter da so bili v Bartolovem predvojnem času v očeh literarne zgodovine in kritike, ki je vzpodbujala žanre z nacionalno tematiko, snovno manj primerni. Analiza Bartolove proze in njegove biografije, prebiranje njegove spominske proze (kar ni bilo posebej izpostavljeno) ter upoštevanje širšega družbenega konteksta so pokazali, da je večina književnih del močno povezana s pisateljevimi biografskimi dejstvi.

⁵⁵ Pripovedovalec v zgodbi *Zaklete noči* doživi močan strah med dežuranjem v vojski. Vsi prizori ga strašijo, nazadnje zasluti strašni dogodek, ki se ne zgodi. Tudi *Nočni Tivoli* je nekoč v njem zbudil neobvladljiv in nerazumen strah.



Bartola ni mogoče označiti za značilnega pisca enega žanra niti za popularnega avtorja stereotipnih žanrskih besedil zaradi številnih družbeno-političnih namigov, s katerimi presega osnovne žanrske vzorce. V njegovem književnem opusu je žanrskost zelo raznolika in predvsem neznačilna: kriminalni roman ni samo to oz. je komaj kriminalni. Podobno velja za zgodovinski roman *Alamut*, ki ga lahko ameriški in evropski bralec razumeta kot roman o teroristih. S humorjem v *Tržaških novelah* se avtor posmehuje tipiziranemu Italijanu, posameznim zgodovinsko izpričanim osebnostim in osvoboditeljem Trsta. Filozofska podlaga, ki obremenjuje zbirko *Al Araf*, onemogoča branje zgodb v smislu zgolj ljubezenskega ali pustolovskega žanra. Izmed naštetih del je k lahki književnosti mogoče uvrstiti *Tržaške humoreske* ter zbirko *Med idilo in grozo*, preostala dela so zahtevnejša (in ne nujno slogovno boljša), *Al Araf* prehaja na področje hermetične literature.

Nekonformizmu Vladimira Bartola je mogoče pripisati uporabo neznačilne in (v tridesetih letih 20. stoletja) manj zaželene snovi (s tem tudi manj zaželenih žanrov) v književnih delih, prav tako uvajanje netipičnih književnih junakov, ki jih vodi za medvojni čas pri Slovencih nesprijemljiva in neznačilna filozofija nihilizma, načelo močnega človeka in makiavelizma. Nekatera njegova dela so tudi z vidika zgradbe in oblikovnih konvencij drugačna od ustaljenih (fragmentarnost, filozofska podlaga, prevladujoči dialogi). Domovinska tematika skoraj ni obravnavana, saj se je avtor celo pošalil na račun prihajajoče rdeče revolucije.

Viri in literatura

- BARTOL, Vladimir, 1938: *Alamut*. Ljubljana: Modra ptica.
 BARTOL, Vladimir, 1935: *Al Araf*. Ljubljana: Modra ptica.
 BARTOL, Vladimir, 1984: *Čudež na vasi*. Trst: Založništvo tržaškega tiska.
 BARTOL, Vladimir, 1986: *Don Lorenzo de Spadoni*. Trst: Založništvo tržaškega tiska.
 BARTOL, Vladimir, 1988: *Med idilo in grozo: novele 1935–1940*. Ljubljana: Književna mladina Slovenije.

- BARTOL, Vladimir, 1994: *Novele I*. Ljubljana.
- BARTOL, Vladimir, 1957: *Tržaške humoreske*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- BARTOL, Vladimir, 2003: *Mangialupi in drugi*. Ljubljana: Sanje.
- BORKO, Božidar, 1957: Beseda o »Tržaških humoreskah«. V: Vladimir Bartol: *Tržaške humoreske*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- BRATOŽ, Igor, 2002: Polet. *Delo*, 21. februar.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola, 2003: *Ženske, ki tečejo z volkovi*. Nova Gorica: Eno.
- GRDINA, Igor, 2003: Zgodovinski roman v slovenski književnosti. *Slovenski roman (Obdobja 21)*. Ur. M. Hladnik, G. Kocijan. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik Oddelka za slovenistiko Filozofske fakultete.
- ZADRAVEC, Franc, GRDINA, Igor, 2004: *Sto slovenskih pesnikov*. Ljubljana: Prešernova družba.
- HERGOLD, Ivanka, 1984: Nastanek in smisel Bartolove psihološke detektivke. V: Vladimir Bartol: *Čudež na vasi*. Trst: Založništvo tržaškega tiska.
- KOLERIČ, Tončka, 1974: Bibliografija del Vladimira Bartola. *Jadranski koledar*. Trst.
- KOS, Janko, 1991: Težave z Bartolom. *Pogledi na Bartola*. Ljubljana: Literatura.
- KOŠUTA, Miran, 1988: Roman – metafora. V: Vladimir Bartol: *Alamut*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- KRALJ, Lado, 1991: Bartol, Mrzel, Grum. V: *Pogledi na Bartola*. Ljubljana: Literatura.
- Literatura*, 1987. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- VAN DINE, S., 1982: Dvajset pravil za pisanje detektivskih zgodb. *Memento umori*. Ljubljana: DZS.