

Vladimir Bartol, fantastika ter slovenska literarna zgodovina in kritika

Tomo Virk

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Aškerčeva 2, SI 1000 Ljubljana; Slovenska akademija znanosti in umetnosti, II. razred za filološke in literarne vede, Novi trg 3, SI 1000 Ljubljana, Tomo.Virk@ff.uni-lj.si

Slovenski literarni zgodovinarji (med njimi tudi Franc Zadravec) in kritiki so pisanje Vladimirja Bartola večkrat povezovali s fantastiko. Prispevek poskuša opredeliti fantastiko kot literarni žanr ali način pisanja, nato pa preveri navzočnost fantastike v Bartolovem literarnem delu, njegovo lastno razumevanje fantastike in upravičenost označevanja njegove proze (oziroma njegovih posameznih del) kot fantastičnih.

Slovenian literary historians (including Franc Zadravec) and critics have often associated Vladimir Bartol's work with the fantastic. This article attempts to define the fantastic as a literary genre or mode. It then examines the presence of the fantastic in Bartol's literary work, his own understanding of the fantastic and the justification for labelling his prose in general (or his individual works) as the fantastic.

Ključne besede: Vladimir Bartol, Josip Vidmar, Franc Zadravec, fantastika, fantazija

Keywords: Vladimir Bartol, Josip Vidmar, Franc Zadravec, the fantastic, fantasy/imagination

Prozni opus Vladimirja Bartola se spogleduje z več žanri.¹ Aleksandra Belšak zato Bartola označi kot »večžanrskega pisatelja« in v svojem članku v tej zvezi našteje te žanre: zgodovinski, psihološki, idejni, filozofski, ljubezenski, gledališko-ljubezenski, psihološko-psevdkriminalni, pustolovski, planinski, vojni, vojaško-pustolovski, humoristični, grozljivi in še kak (Belšak 2006). Seznam je precej obsežen, vendar na prvi pogled ne čisto popoln; od žanrskih oznak, ki sta jih literarna kritika in zgodovina občasno pripisovali Bartolu, na njem manjka predvsem žanr fantastike.

S to oznako za svoje delo se je Bartol prvič srečal leta 1927 v Parizu, ko je bral svoje zgodnje literarne poskuse Josipu Vidmarju in tamkajšnji družčini slovenskih kulturnikov. Vidmar je te poskuse, kot zapiše Bartol v svoj dnevnik

¹ Članek je nastal v okviru raziskovalnega programa P6-0239, ki ga sofinancira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije (ARIS)

slabe tri leta pozneje, »označil kot 'fantastične'« (Bartol 1982: 373). Kot še dodaja v dnevniškem zapisku desetletja pozneje: »Vidmar je takrat, v Parizu, fantastiko priznaval, ki je bila eden od mojih najbistvenejših elementov. Samo nekako sramoval sem se je, ker jo je naša literarna srenja zaničevala in sovražila. Poe je bil že davno moj ljubljenec« (RB 25: 18. 12. 1953). Ta poznejši zapisek nakazuje, da je svoja besedila s fantastiko povezoval tudi Bartol sam in da jo je cenil.² Vidmarjev spominski zapis iz knjige *Obrazi* to potrjuje. Takole opisuje svoje seznanjanje z Bartolovo literaturo in pogledi nanjo leta 1927 v Parizu:

Pri tem se mi je postopoma razkrivala njegova usmerjenost, zakaj v pogovore je kot svoje osebne kriterije pogosto vpletal Freudovo psihoanalizo in kot čisto umetniški element – fantastiko. Bilo je očitno, da mu psihoanaliza daje posebno sigurnost v razumevanju človeškega početja, fantastika pa mu je bila skorajda odločilni in bistveni element za ustvarjalni pristop k oblikovanju življenja [...] [V zvezi s fantastiko je] močno poudarjal veličino in umetniški pomen E. A. Poe-a in E. T. A. Hoffmanna in še orientalske knjige Tisoč in ena noč [...] Bartol pa je vztrajal pri svojem in mi navajal velika dela svetovne literature, na primer Kralja Edipa, Božansko komedijo, Don Kihota, Hamleta in Fausta, v katerih je fantastika zelo viden, važen in nepogrešljiv element. (Vidmar 1985: 355, 356)

Bartolove zgodnje literarne poskuse so v duhu fantastike takrat razumeli tudi nekateri drugi, na primer uredniki literarnih revij. Kot se spominja, so s pripombo, da so »preveč fantastične«, zavrnilo objavo njegovih pripovedi »Lutke«, »Sonce v avtomobilu« (gl. Bartol 1982: 371) in »Vražja gonja« (gl. Bartol 2003: 243–244).

Tovrstna oznaka se je občasno pojavljala tudi pozneje, najprej v literarnih kritikah. V oceni *Al Araf*a je nanjo nakazovala Milena Mohorič,³ Miran Deržaj je v recenziji istega dela omenjal *fantastično simboliko* (nav. prav tam: 493), Božidar Borko pa v istem kontekstu *nagibe* »k fantastičnosti« (nav. prav tam: 513). Tudi v kakšni oceni *Alamuta* je bilo zaslediti tako oznako; po sodbi Staneta Mikuža leta 1938 v *Domu in svetu* gre pri *Alamutu* za »fantastično zgodbo, ki nas spominja pravljic iz 'Tisoč in ene noči'« (Mikuž 1939: 166).

² To izpričujejo še drugi njegovi zapiski. Ko leta 1950 snuje eno od svojih pozneje nerealiziranih del, ki posegajo v območje fantastike, zapiše takole: »Danes sem začel beležiti koncept za delo o 'Republiki neizpoljenih možnosti'. Če hoče pisatelj zajeti vse gorje, vso zlobo, vso smešnost veličine, vso tragiko svoje dobe, se mora zateči v fantastično prisposodobu« (RB 13: 2. 10. 1950). Ob Podbevšku pa razmišlja takole: »Podbevšek, avtor Človeka z bombami, ni samo genialoiden, marveč ima dva glavna atributa genialoidnosti: izumiteljnost in absolutno samoizpovedno iskrenost. Dalje enega najzlahtnejših postranskih atributov, najbolj pestrega, najočarljivejšega: fantastiko. V vseh teh komponentah ni manjši od mene« (RB 25: 15. 12. 1953).

³ Govorila je sicer o »prebujeni fantaziji« in »fantazijah«, a s tem je merila na »sfere, ki jih ni mogoče doseči« (gl. spremne opombe v Bartol 2012: 465), po smislu torej na fantastiko.

Oznako »fantastika« so za Bartolovo prozo v svojih pregledih začeli uporabljati tudi literarni zgodovinarji. Anton Ocvirk je leta 1938 v *Ljubljanskem zvonu* objavil *Pregled slovenske literature od leta 1918 do 1938*, in tam je Bartolovo kratko prozo označil kot analitično-psihološke novele, prežete »s fabulativno izrednostjo in fantastiko« (nav. v Bartol 2012: 514). Stanko Janež je leta 1957 v svoji drugi, predelani izdaji *Zgodovine slovenske književnosti* – pri njej je sodeloval tudi Miroslav Ravbar – pri Bartolu opazil »težnjo k fantastiki« (nav. prav tam: 519). Janež in Ravbar sta nato v leta 1965 izdanem *Pregledu slovenske književnosti* ob Bartolovih *Tržaških humoreskah* še zapisala, da avtor v njih »prikazuje v fantastično-satiričnih prizorih različne spake sodobnega tržaškega življenja« (nav. v Bartol 2020: 383). Take sodbe so se nadaljevale tudi po avtorjevi smrti. Franček Bohanec je leta 1973 v spremni besedi k antologiji *Pri meni luč gori* ob Bartolu zapisal: »Zato je Vladimir Bartol tezni pripovednik: njegovi junaki izpovedujejo psihološka in filozofska avtorjeva spoznanja, videz resnobnosti je le maska, a čez to masko so tu in tam črte fantastičnih domislic (a tudi s to fantastično zunanjo podobo skrivajo odsotnost resnične umetniške ustvarjalne domišljije)« (Bohanec 1973: 109). Bojana Stojanović Pantović leta 2003 v *Morfologiji ekspresionističke proze Bartolov Alamut* označi za »fantastično-groteskni roman«, podobno pa razume tudi nekatere krajše pripovedi. V »Deželi žalosti« in »Čudnem znamenju« odkriva »fantastični diskurz«, značilen tudi za druga besedila s tematiko sanj – čeprav dodaja, da zgradba Bartolovih novel v primerjavi s Poejevimi »ni nujno podrejena fantastičnemu diskurzu« (nav. v Bartol 2012: 563, 565, 567). Gregor Kocijan v študiji *Bartolov kratkoprozni model* (2005) temeljito pretrese celotno Bartolovo kratkoprozno produkcijo in ob nekaterih besedilih ugotavlja, da se je v njih filozofičnost »prepletla s konstrukti znanstvene fantastike, videnje se je zazrlo v prihodnost. Pripovedovanje se je močno umaknilo traktatnosti, ki pa jo je prepletlo s fantastiko in ji tako kljub vsemu ni prepustilo celotnega prostora. Močno se je uveljavil preroški (patetičnost) in apokaliptično-svetopisemski način ubesedovanja« (nav. v Bartol 2014: 515). Jelka Kernev Štrajn pa v spremni besedi k nemškemu prevodu zbirke *Med idilo in grozo* ob pripovedi »Konec pustolovstva« omenja »fantastični ples lutk« (nav. v Bartol 2016: 411). Med zadnjimi omembami fantastike v Bartolovem delu je urednikova opomba v tretjem zvezku *Zbranih del Vladimira Bartola*; o neobjavljeni, le v rokopisu ohranjeni zgodnji Bartolovi zgodbi »Dve duši Franceta Fonde« je tam rečeno, da »se giblje na meji fantastike« (nav. prav tam: 419).

V petdesetih letih dvajsetega stoletja se je Bartol v povezavi s fantastiko pojavil še v enem zanimivem, nazadnje celo polemičnem kontekstu. Leta 1954 je Josip Vidmar v *Naši sodobnosti* objavil svoj referat s plenuma jugoslovanskih književnikov v Beogradu, naslovljen »Realizem in fantastika«. V njem poskuša brzdati preveliko navdušenje nad preveč dogmatičnim (socialnim) realizmom in

opozarja, da je poleg izkušnje za literarno umetnost pomembna tudi fantazija oziroma ustvarjalna domišljija. V razpravi se pojavi tudi Bartolovo ime, to pa ne v povezavi z njegovo prozo, temveč v temle kontekstu. »Preden preidem k tej glavni temi,« piše Vidmar,

pa bi vam rad navedel še misel, ki mi jo je pred davnimi leti navrgel naš književnik dr. Vladimir Bartol in ki me je kakor pri marsikaterem vprašanju estetike spremljala tudi pri našem. Zdi se mi, da je za naše razmišljanje plodna. V vroči debati o E. A. Poeu in E. T. A. Hoffmannu ter drugih piscih fantastičnega načina me je nekoč vprašal, ali še nisem opazil, da so – lahko bi rekel – vsa največja, tako imenovana stoletna literarna dela bolj ali manj fantastična. Navedel je Homerja, Danteja, Cervantesa, Goetheja, pri tem seveda »Fausta«, in me opozoril tudi na neznatnejša dela, ki so kljub skromnejši pomembnosti nemara prav zaradi svoje fantastičnosti življenjsko posebno odporna. Med njimi se določno spominjam Swifta, Defoea in Chamissovega Petra Schlemihla, tistega, ki hudiču proda svojo senco. Menil je, da je fantastika kratkomalo nekakšen življenjski eliksir za literaturo, ki da ji daje občudovanja vredno neuničljivost.

Kakor je ta Bartolova misel za človeka, ki jo čuje prvič, morda presenetljiva, tako je vsekakor v nji veliko resnice. (Vidmar 1954: 978–979)

Omenjena Bartolova spodbuda je dobro dokumentirana tako v Vidmarjevih kot Bartolovih spominih oziroma dnevnikih. Vidmar se je spominja v že navedenem odlomku v *Obrasih*, Bartol pa na več mestih v svojih dnevniških zapiskih. Najzgodnejši je z 28. 3. 1931.⁴ Bartol poroča o nedavnem pogovoru z Vidmarjem o umetnosti in dodaja:

dejal je, da misli še temeljiteje eksploatirati neko mojo misel, ki sem mu jo pred leti povedal: da namreč imajo vsi veliki umotvori na sebi nekaj fantastičnega. V fantastičnem se namreč najizrazitejše odraža resnični duh »ustvarjanja«. Tu je umetnik zares stvarnik svojega lastnega sveta. Trdil sem pa to pred kakimi štirimi leti nasproti njegovi sestri ge. Skrbinškovi, ki je videla v fantastiki v Hamletu le nepotrebno »navlako«, češ da bi brez te bila umetnina le še bolj čista. Vidmar je najprej oporekal meni, potem pa le poslušal in mi deloma pritrdil. (Bartol 1982: 512)

Vidmarjev članek je sprožil kar nekaj polemičnih ugovorov; z ene strani je v *Besedi* polemiziral z njim Primož Kozak, na drugi strani v *Naši sodobnosti* Boris Zihrel, a oba polemika sta se omejila na »stvar samo«, vprašanje o realizmu in fantastiki, Bartola kot pobudnika Vidmarjeve razprave pa se nista lotevala. Pač pa se je v svoji polemiki z Vidmarjevim člankom ob Bartola (kot pisca

⁴ Nemara najpoznejši, obremenjen z Bartolovim tedaj negativnim odnosom do Vidmarja, pa z dne 24. 4. 1962: »Kaj pa Zgodba o gentlemanu? Ali ni V. zmerom 'grozil', da bo razpletel mojo misel o fantastiki v literaturi? I, seveda. Zadeva je res nekoliko 'fantastična' – a če jo natančno pogledaš, ali ni v tej zgodbi ščepec ironije na samo fantastiko? In s tem na Jozulo samega?« (RB 42).

fantastike) obregnil Miško Kranjec, ki je »Vidmarju ugovarjal, da leta 1955 ne mara postati virtuoz samotnih nadzemskih viher, tudi ne mara za Bartolovimi ljudmi, ki so pomaknjeni v fantastiko« (Zadravec 1972: 202).

* * *

Bartolovo prozo so torej literarni kritiki in zgodovinarji razmeroma pogosto omenjali v povezavi s fantastiko; vendar ne večinsko, in večinoma tudi spora- dično, brez konkretnih analiz ali utemeljitev. Bolj zavzeto sta v novejšem času o Bartolovi fantastiki pisala predvsem dva literarna zgodovinarja: Boris Paternu in Franc Zadravec.

Paternu je leta 2003 omenjal fantastiko pri Bartolu v več besedilih. V spisu o *Alamutu* »Bartolov roman o terorizmu« je omenil, da se je na »dražljivi meji med znanostjo in fantastiko [...] Bartol že od nekdaj, tudi v novelah *Al Araf*, zelo rad mudil« (Paternu 2003: 77), ter da je »žanrska in stilna struktura Bartolovega romana [...] lahkotna, odprta in gibljiva. Saj druží sodobno eksistencialno problematiko s slikovitim orientalskim srednjim vekom, filozofijo z bujno fantastiko in intelektualizirani jezik z napeto pripovedjo ...« (prav tam 85). Istega leta je spisal tudi spremno študijo k izboru Bartolove humorno obarvane proze *Mangialupi in drugi*. Ob pretresu Bartolovih povojnih krajših proz in primerjavi s tistimi, napisanimi med obema vojnoma, je med drugim zapisal:

Seveda je bil to precej drugačen Bartol, kot ga poznamo iz njegove proze dvajsetih in tri- desetih let. Vmes so bile trde izkušnje iz vojnih let, ki jih je preživel v Ljubljani, vendar na strani odpora, pa tudi mučne izkušnje iz povojnega časa. Vse to ga je odtegnilo od nekdanjih filozofsko-psiholoških teoremov in fantastike in ga postavilo na bolj realna tla. (Nav. v Bartol 2020: 388)

O Bartolovi fantastiki iz obdobja pred drugo svetovno vojno nato razpravlja v spremni besedi k ponatisu *Al Arafa* iz leta 2013. Že uvodoma omeni, da je Bartolovo pisanje »na prvi pogled neulovljivo, nihajoče od biološkega naturalizma pa mimo filozofske spekulacije do vsakršne, tudi vesoljne fantastike« (Paternu 2013: 334). Z »vesoljno fantastiko« je očitno mišljena znanstvena fantastika. Paternu jo namreč v nadaljevanju izrecno omenja v navezavi na »Don Lorenza«, kjer naslovni junak »izumi celo biološko orožje, ki mu pomaga pri osvajanju južnoameriške dežele« (prav tam: 336). »Znanstveno-fantastični ekskurz, ki vokviri realno zgodbo« (prav tam: 338), odkriva tudi v zgodbi »Zadnje gibalo«, in to pokomentira takole:

Ne samo vero, tudi znanost je Bartol premislil tako, da je zdvomil v njeno dokončno moč. Vertikalno njenega spoznavanja je odprl v neskončnost. Torej ostajajo človeške zgodbe in usode našemu razumevanju še zmeraj lahko igra naključij in kaos brez globljega znanstvenega in

ontološkega pojasnila. Po eni strani pomeni to odprtost za vdor naključij, po drugi pa za vdor fantastike v dogajanje. (Prav tam: 338–339)

Največjo težo pa je fantastiki pri Bartolu prisodil Franc Zdravec. Zdravec sicer v *Zgodovini slovenskega slovstva*, ki sta jo napisala z Jožetom Pogačnikom, Bartolovega leposlovnega dela ni obravnaval (razen v par vrsticah *Lopeza*). Precej več pozornosti mu je nato posvetil v *Slovenski književnosti II* iz leta 1999. Tu je v geslu o avtorju zapisal tole: »Njegovo ustvarjalnost označujeta zaupanje v Freudovo, Adlerjevo in Jungovo psihologijo ter vera v fantastiko kot v izrazit umetniški element«⁵ (nav. v Bartol 2012: 559). V posebnem poglavju je obravnaval predvsem *Alamut*, in sicer kot vzorčnega predstavnika *fantastičnega romana* v obdobju ekspresionizma in socialnega realizma. Zdravec uvodoma ponavlja Vidmarjevo formulacijo »zgodba o fantastičnem orientalskem satrapu Hasanu ben Sabe« (Zdravec 1999: 198) in tudi fedaije ima za »fantastične«. Kot fantastiko označi Hasanovo manipulacijo z rajskimi vrtovi, celotni roman pa je zanj »že kar orientalska pravljica velikega obsega«, v kateri je »precej pravljčnosti brez pravljčnosti« in v kateri je »osrednji umetniški element, ki učinkovito opravlja z alamutsko snovjo, fantastika« (prav tam: 200).

Zdravec je nato ta svoja dognanja povzel in delno razširil še v nekaj spisih, predvsem v okviru svojega projekta *Slovenski roman*. Tu piše o *Alamutu* kot o »fantastični zgodbi«⁶ (Zdravec 2003: 351; gl. tudi Zdravec 2005: 300), v kateri Hasan ibn Saba s fantastiko obvladuje svoje privrženec. »Odločilna oblika fantastike pri njegovem državnopolitičnem opraviilu je bajka o raju, v katerem se duša pod vplivom hašiša 'koplje v blaženosti' ljubezni« (prav tam: 352), pravi Zdravec. In nadaljuje: »Hasan vladar – hudodelec izrabi fantastiko za kovanje 'novega človeka', nekritičnega hlapca. Oblika njegove fantastike je racionalna, tvorba čistega razuma, obenem pa dovolj živ umetniški element« (prav tam).

Zdravec tudi (razmeroma esejistično) opredeli svoje razumevanje fantastike:

Gre za umetniški element, ki je svobodna igra domišljije s položaji človeka in sveta, igra, v kateri skočijo iz trdnih tečajev osnovne stvari s človekom vred, ko se domišljija razvname in kot v sanjah poljubno razstavlja predmete, ljudi, prostor in čas in jih postavlja v nova

⁵ Vtis je, da je ta sodba povzeta delno po Janeževi *Zgodovini slovenske književnosti* (»V zbirki 'literarnih Sestavkov' *Al Araf* se je Bartol pokazal kot pisatelj, ki prikazuje življenje z bujno domišljijo; svoje zgodbe spretno zapleta in razpleta na osnovi psiholoških teorij (Freud, Adler, Jung)«; nav. v Bartol 2012: 519) delno po Vidmarjevih *Obrazih* (»zakaj v pogovore je kot svoje osebne kriterije pogosto vpletal Freudovo psihoanalizo in kot čisto umetniški element – fantastiko«; Vidmar 1985: 353).

⁶ To oznako je, kot smo videli, v svoji recenziji ob izidu romana prvi uporabil Stane Mikuž.

»nestvarna« razmerja, ko pomeša gravitacijsko silo in breztežnost, ko misel v hipu preskoči časovne meje in loke od Adama do Antikrista. (Prav tam: 14)⁷

Ta opredelitev je dovolj široka, da lahko Zdravec fantastiko razume tudi kot sinonim za »domišljjsko svobodo« (prav tam). Njeno vlogo v *Alamutu* nazadnje zgoščeno povzame takole:

Učenci pri pouku prebirajo sugestivne fantastične zgodbe iz *Tisoč in ene noči* ter druge pripovedke o čudežih, da bi se dobro pripravili na čudežni raj. Prva oblika fantastike v alamutski zgodbi je pravljico razkošen prostor ali doživetje bajke o raju [...] Druga oblika fantastike je tista, ki usmerja in oblikuje nevarna dejanja. »Kroglica« nesluteno poveča pogum, občutek vsemogočnosti stopnjuje do veličastne groze, do točke, na kateri junak mori v imenu vere, ubije nasprotnika in umori sebe, zato da si zasluži vstop v rajski vrt [...] Ta oblika fantastičnega določno govori o vladarju-hudodelcu, ki mu je fantastika, njen »nebeški« čudežni svet orodje za kovanje slepih privržencev. Fantastiko pripravlja njegov hladnokrvni »čisti razum«, z njo oblikuje »novega človeka«. Reči smemo, da je fantastika v obeh oblikah sicer hladen, vendar zanimiv in tvoren umetniški element. (Prav tam: 14–15)

Zdravec svojo obravnavo fantastike v *Alamutu* sklene z daljšim navedkom iz Vidmarjevih *Obrazov*, v katerem se Vidmar spominja, kako je Bartola na alamutsko snov opozoril prav on in v katerem omenja »fantastičnega« Hasana.

* * *

Čeprav označbe Bartolovega pisanja kot fantastičnega niso prevladujoče, so vendarle dovolj pogoste, da jih je treba upoštevati, pa tudi natančneje premisliti. Vtis je namreč, da ne izhajajo vedno iz usklajenega in literarnovedno preverjenega pojmovanja fantastike. V nadaljevanju bom zato najprej poskusil opredeliti fantastiko kot literarnoteoretični pojem, nato bom ob tem merilu preveril Bartolov opus, nazadnje pa podal sklepno sodbo o fantastiki pri Bartolu in ustreznosti tovrstnih kritiških ali literarnovednih oznak za njegovo prozo.

SSKJ opredeljuje fantastiko kot tisto, »kar izvira, nastaja iz fantazije«; fantazija pa ima dvojni pomen (poleg strokovno tehničnega s področja glasbe): »predstava, ki ni osnovana na resničnosti«, in »prosto kombiniranje predstav, domišljija«. Pojem fantastika s svojimi pridevniškimi oblikami, ki je izpeljan iz tega drugega pomena, v literarni vedi ni uporaben⁸ in je razlog za mnoge nesporazume. Kar izvira iz domišljije (ali sanjarjenja; gl. zadnjo opombo), je

⁷ V fantastiko izrecno uvršča tudi verske vsebine. Tako omenja Hasanovo *vednost*, »da so verstva laž in prevara, da so zgolj bajke in pravljice, le domišljjske tvorbe in popolne neresnice, ki s svojo skrivnostno fantastiko zlahka zaslužnijo človeka« (prav tam).

⁸ Za literarnovedno rabo je tudi geslo »fantastičen« v SSKJ preohlapno; »nanašajoč se na fantastiko« je definirano kot »domišljjski, sanjarski«.

namreč vsekakor lahko osnovano na resničnosti. Ko si, če si sposodim kar primer iz SSKJ, v domišljiji slikam »lepoto tujih dežel«, to (vsaj zelo pogosto) ni fantastika. Ne nazadnje je po SSKJ sinonim za domišljijo imaginacija in za domišljijski imaginaren, tako pa je po svojem ontološkem statusu pravzaprav celotno leposlovje ali pa vsaj njegov dobršen del, tudi tisti, ki je na primer kot realističen, mimetičen, verističen in podobno diametralno nasproten fantastičnemu, fantastiki.

Če se zdaj osredinim na literarno vedo, pomen pojma fantastika v njej ni čisto soglasno opredeljen; »namesto skupne teorije z drobnimi modifikacijami imamo kopico različnih teorij, ki poskušajo odgovoriti« na vprašanje o fantastiki »vsaka po svoje« (Steigerwald 2008: 334–335). Nekateri razumejo ta pojem kot nadpomenko za literarne podzvrsti, žanre, načine pisanja, ki temeljijo na fantaziji (fantastika v ožjem pomenu besede, fantazijska književnost, znanstvena fantastika, magični realizem, utopija, grozljivka, pravljica), drugi kot enega od žanrov fantazijske književnosti, tretji kot način pisanja (*mode*). Poskusi njegove natančnejše žanrske opredelitve segajo od ožjih (na primer pri Todorovu), ki postavljajo za fantastiko kopico razmeroma strogih kriterijev, do precej širših, ki se zadovoljijo s splošnejšo opredelitvijo. Dodatno zmedo ponekod povzroča tudi nejasna terminološka raba; v nekaterih angloameriških razpravah se namreč termin *fantasy* uporablja kot sopomenka za *fantastic*, to pa posledično zabriše razliko med (literarno) fantastiko in fantazijsko književnostjo.⁹

Sam pojem fantastika je sicer francoskega izvora (*fantastique*) in literarna fantastika je po mnenju nekaterih francoska iznajdba (gl. npr. Steigerwald 2008 335, 336); po mnenju drugih pa je treba začetke fantastike iskati v nemški romantiki. Romantika tudi sicer velja za obdobje, ki je pravzaprav utemeljilo fantastiko s pisci, kot so Hoffmann, Chamisso, Cazotte, Nodier ter nekoliko pozneje vsaj s pridihom romantike še Gauthier, Poe, Gogolj, Merimée, Nerval in tudi še Maupassant. Predvsem za fantastiko 19. stoletja se je poleg splošnega kriterija, glede katerega se razlagalci večinoma strinjajo – namreč, da fantastiko zaznamuje vdor nadnaravnega v sicer realistični okvir pripovedi – uveljavil tudi kriterij »omahovanja« med dvema mogočima razlagama, ki ga je postavil Todorov, a se zdi za fantastiko 20. in 21. stoletja marsikomu preozek (gl. npr. Kenda 1998: 167; Bogataj Gradišnik 1991: 13). Za fantastiko v 20. in 21. stoletju poskušajo raziskovalke in raziskovalci najti natančnejše in – glede na nekoliko spremenjen model žanra – ustreznejše definicije, a tudi glede tega ni doseženo soglasje. Toda ne glede na to, ali postavljajo fantastiko kot opozicijo mimetičnemu, naturalističnemu, realističnemu ali verističnemu načinu, ali govorijo o stvarnosti ali o dogovorni resničnosti, se vendarle ujemajo glede izhodiščne

⁹ Gl. Kenda 2009: 14 isl.

postavke, da »fantastično vedno prestopa neke meje,« predvsem »meje naravnih zakonov, razuma, človekovih izkušenj logike realnega sveta« (Grahek 1995: 24). Se pravi: »Fantastično v ožjem pomenu lahko torej omejimo kot tisto neverjetno, ki ne obstaja v preverljivi ('objektivni') resničnosti ali v kolektivni fantaziji človeštva, ampak je 'izdelek' individualne avtorjeve ustvarjalne domišljije« (Grahek, 1995: 26). – Da ne bo nesporazuma: izdelek avtorjeve individualne ustvarjalne domišljije je sicer čisto vsako literarno delo, tudi seveda fantastika. A njena posebnost je, da ni kakršnakoli literarna fantazija v pomenu domišljije, temveč taka, ki krši konvencije poznane, živete izkušene oziroma dogovor(je)ne resničnosti. Ta definicija pokriva ne le literaturo 19. stoletja, temveč tudi poznejšo, naj gre za Borgesa, Kinga, Bulgakova ali Tournierja.¹⁰

* * *

V nadaljevanju bom najprej preveril, kako sta fantastiko v literaturi razumela Bartol in Vidmar.

Bartol je, kot omenjeno, fantastiko kot umetniški element cenil in utemeljeval že leta 1927 v Parizu v pogovoru z Vidmarjem, imel jo je za enega izmed svojih »najbistvenejših elementov« in tudi še v petdesetih letih jo je ob Podbevšku oznanjal kot najočarljivejši stranski atribut »genialoidnosti«. V dnevniških zapiskih je večkrat omenjal svoj namen, da fantastiki in njeni umetniški vlogi posveti posebno razpravo. To bi lahko naredil že leta 1932 v eseju »Edgar Allan Poe«, v katerem slovenskemu bralstvu zelo dobro predstavi Poejevo življenje in delo. Vendar se tu osredini predvsem na prikaz Poejeve analitične pripovedne tehnike (naveže jo na psihoanalizo, ki ga je tedaj posebej zanimala), fantastiki pa se ne posveča zares. Na več mestih zgolj omenja, da je Poe začetnik in pobudnik nekaterih fantastičnih (pod)žanrov, na primer fantastično grozljive zgodbe, znanstveno fantastičnega romana, utopičnega romana in fantastično grotesknega romana (Bartol 1993: 133, 135).

Pač pa se tej temi posveti v tretjem delu svojih spominov *Mladost pri svetem Ivanu: romantika in platonika sredi vojne*, in sicer tudi z literarnovednega vidika v popolnoma ustreznem sovisju: ob razmišljanju o romantiki. Vsestransko razgledani Bartol je tudi literarnozgodovinsko in teoretično dobro podkovan. Čisto v skladu z uveljavljenimi teorijami fantastike zapiše, da sta za romantiko značilni »fantastika in grozotnost« (Bartol 2006: 40),¹¹ in nato govori o fantaziji kot ustvarjalni sili. Fantazija je po njegovem »organ naše duševnosti«, ki

¹⁰ Za tovrstno obravnavo fantastike v sodobnem slovenskem romanu gl. Zupan Sosič 2001.

¹¹ Prav tako korektno še dodaja, da je *grozotnost* »ena izmed pogostih sestavin fantastike« (prav tam: 41).

»ustvarja' in vnaprej uresničuje še neutelešene možnosti« (prav tam). Vendar fantazije ne enači s fantastiko, temveč razmerje med njima opiše takole:

Če je fantazija organ naše duševnosti, potem je fantastika zgoščena usedlina produktov tega organa. Fantazija je potrebna tako gradbeniku in arhitektu, ki gradita palačo ali most; potrebna je realističnemu pisatelju, da sestavi in oživi osebe in dogajanja, čeprav jih je vzel iz resničnega sveta [...]; potrebna je vojskovodji, ki ustvarja načrt za bitko; potrebna je politiku, ki uresničuje nove in še nepreizkušene možnosti.

Fantastika sega preko izkušenj otipljivo resničnega sveta. Stari miti in mitologije so njene stvaritve, Shakespearova izvenrealna bitja, *Faust* je natrpan z njo; toda najbolj pogojena tla je fantastika našla pri romantikih. Njena najbolj znana protagonistka v literaturi sta pri Nemcih E. T. A. Hoffmann in v anglosaškem svetu Amerikanec E. A. Poe. (Prav tam: 40–41)

Bartolovo razpravljanje o fantastiki je torej popolnoma v skladu s tistimi postavkami, ki so raznim raziskovalcem problematike skupne: osrednje obdobje, pomembno za vzpon fantastike, je romantika. Za fantastiko je značilno, da presega izkušnjo realnega sveta. Nenazadnje Bartol tudi ustrezno opredeli razmerje med fantazijo in fantastiko: fantazija je ustvarjalna domišljija in kot taka – čeprav je pobudnik tudi fantastike – nikakor ne vodi nujno v fantastiko, temveč največkrat ostaja znotraj meja preverljivega, dogovorno realnega sveta.¹²

Tretji del spominov je Bartol objavljaval v *Primorskem dnevniku* leta 1956. Po budo za to, da je vanje vključil tudi krajšo razpravo o fantastiki, mu je verjetno dala objava Vidmarjevega članka »Realizem in fantastika« konec leta 1954 v *Naši sodobnosti* – članka, ki ga je, kot Vidmar celo sam izrecno zapiše, s svojimi razmišljanji o fantastiki leta 1927 v Parizu v dobršni meri spodbodel prav Bartol. Vidmar sicer tega spisa načeloma ne piše zato, da bi definiral fantastiko. Njegov osnovni namen je, kot že omenjeno, kritika preveč stvarno realističnih in socrealističnih del, v katerih primanjkuje ustvarjalne domišljije, fantazije.¹³ Vseeno pa spregovori tudi o fantastiki – in o njenem razmerju do fantazije –, to pa presenetljivo podobno kot Bartol.

¹² Bartol fantazijo zato celo močneje veže na realizem (pojmovan seveda po njegovo). Takole zapiše v svoj dnevnik: »Socialnemu realizmu postavljam jaz nasproti: univerzalni realizem. Realizem v vsem, v vseh pojavih: v psihološkem, sociološkem, materialnem, moralnem. V opazovanju, v ideologiji, v dialektiki. Realizem kat exohen. Ali: eksaktna fantazija« (RB 10: 6. 2. 1947). Kako fluidne so lahko po Bartolu meje med fantazijo, fantastičnim in realnim, pa je razvidno iz znamenitega pisma Vidmarju 11. 5. 1945, v katerem se spominja Vidmarjeve pariške pobude za *Alamut*: »Velikokrat sem se spomnil pogovorov s Tabo v Parizu, smehljati sem se moral, ko sem videl, kako izpolnjuješ drugo za drugo moje davne napovedi. Takrat sem ugibal, ali je vse to fantastika, fantazija [...] in danes – glej – vse čista, stoođstotna realnost« (MS 2005 III. Pisma).

¹³ Natanko to zamisel je Bartol v leposlovni obliki izpeljal že konec dvajsetih let 20. stoletja v literarno sicer ne preveč posrečeni zgodbi »Prostitutka Njuša«.

Tudi Vidmar (tako kot Bartol) vidi povezavo med fantazijo in fantastiko, in tudi on med njima obenem jasno razločuje. Za pravo umetnost sta po njegovem enako potrebni izpoved in igra, in fantastika je element igre. »To igro omogočata notranja svoboda in fantazija, ki je naš organ za igro. Najlegitimnejši otrok fantazije pa je fantastika, ki je igra posebne stopnje. Od tod njen čar in njena neuničljivost« (Vidmar 1954: 980). Fantastika sega na področja zunaj preverljive resničnosti; njena snov so »[p]reproge samolete, leteči kovčki, Aladinova svetilka [...], bogovi, hudiči, polbogovi, demoni, smrt, vihar [...] pikova dama, nekatere figure iz Hoffmannovih povesti in iz Andersenovih pravljic« (prav tam: 978–979). Drugače je s fantazijo, ki je bolj sinonim za umetniško ustvarjalno domišljijo in nikakor ne posega nujno čez meje preverljive resničnosti. V polemičnem odgovoru Primožu Kozaku, ki se je kritično odzval na spis »Realizem in fantastika«,¹⁴ je Vidmar zelo jasen. Poudarja,

da je fantazija organ za fantastiko, da pa je fantastika vendarle čisto poseben plod fantazije[...] Fantazija se giblje v povsem naravnih mejah, v katerih »pretvarja konkretno v splošno, materialno v duhovno, množico izkustvenih dejstev v oživiljeno resničnost, skrajšuje čas, oblikuje značaje, upodablja družbo, tipizira, karakterizira«, kakor našteva njene funkcije Primož Kozak. Toda vse to opravlja v naravnih mejah, z gradivom, ki ji ga nudita življenje in narava. Fantastika pa je eksaltacija fantazije, preskok v ustvarjanje čudežev, nadnaravnih pojavov, kakršnih ni ne v naravi ne v svetu. Zato je upravičeno govoriti, da je v nekakšnem nasprotju s stvarnostjo ali resničnostjo v normalnem pomenu te besede. [...] Primož Kozak [...] ugotavlja [...], da »neko objektivno mejo (med resničnostjo in fantastiko) najdemo težko«. In vendar je slehernemu človeku ta meja popolnoma jasna: vse, kar je v teh delih takega, kakršnega človek čutno ni doznal in ni videl in česar čutno v normalnem in budnem stanju ni mogel doznati ali videti, vse to je fantastično. (Vidmar 1955: 752)

Vidmarjevo in Bartolovo pisanje s sredine petdesetih let kaže, da smo imeli Slovenci v tem obdobju pravzaprav že izdelano dovolj natančno definicijo fantastike, ki je docela na ravni sočasnih (redkih) evropskih teorij. Teoretična izhodišča drugih, ki so ob Bartolu omenjali tudi fantastiko, so glede tega vprašanja manj jasno profilirana in pojasnjena. Vprašanje je le, ali sta Vidmar in Bartol leta 1927 v Parizu pri govorjenju o fantastiki v Bartolovi prozi že imela tako natančno profilirane poglede kot po vojni, še zlasti glede razmerja med fantastiko in fantazijo.

V naslednjem koraku bom pretresel Bartolov leposlovni opus in predvsem ob pomoči minimalnega pokazatelja fantastike – preseganja dogovorne, poznane, izkušene, »naravne« realnosti – poskusil evidentirati elemente fantastike pri njem.

¹⁴ Kot že omenjeno, se je nanj podobno kritično mimogrede odzval Boris Zihel v – literarno-teoretično dobro podkovanem, čeprav očitno ideološko motiviranem – spisu »Umetnost in miselnost« iz leta 1956, ki ga prav tako velja uvrstiti v historiat teoretičnega razpravljanja o fantastiki na Slovenskem.

* * *

O tem, da sta se Vidmar in Bartol leta 1927 v Parizu pogovarjala o fantastiki kot pomembnem umetniškem elementu – to tezo je posebej odločno zagovarjal Bartol –, ni nikakršnega dvoma, saj se tega spominjata oba. Vprašanje je le, kako sta fantastiko povezovala z Bartolovo prozo. Kot tri leta pozneje v dnevnik zapiše Bartol (ta zapis sem že navedel), je Vidmar »označil kot ‘fantastične’« tiste njegove lastne leposlovne poskuse, ki mu jih je bral v Parizu. To pa so bile po Bartolovih navedbah te pripovedi: »Kako je Peter Urbanec postal mojster«, »Ljubezen velikega kana«, »Lutke« in »Sonce v avtomobilu« (Bartol 1982: 346).

Če analiziramo ta besedila, se pokaže tole. V »Lutkah« in »Soncu v avtomobilu« ni niti sledu fantastike, nadnaravnega oziroma česarkoli, kar bi nasprotovalo zakonom našega realnega sveta. Česa takega tudi v »Ljubezni velikega kana« ni. Za hip poblisne kvečjemu v krajši začetniški pripovedi »Kako je Peter Urbanec postal mojster«. Ta preprosta zgodbica Vidmarju sicer ni bila všeč in Bartolu je ni uspelo objaviti; ostala je v rokopisu. Podnaslovljena je »Legendarna zgodba« in ta žanrska oznaka ni čisto zgrešena. V slogu svetniških legend ali preprostih pripovedk pripoveduje o boguvsječnem življenju naslovnega junaka. Pogojno nadnaravno se pojavi v podobi Božjega glasu, ki Petru naroči, naj opravi dobro delo. O fantastiki lahko tu govorimo le v precej širokem pomenu besede,¹⁵ a morda je Vidmar, če je res imel vsaj nekatere od teh pripovedi za fantastične, meril na to. Ni tudi čisto nemogoče, da je kot »fantastično« označil »Ljubezen velikega kana«, pripoved, v kateri ni sicer niti trohice fantastike. Orientalске pripovedi so od romantike naprej – predvsem po zaslugi *Tisoč in ene noči* – pogosto povezovali s fantastiko, tudi na primer Bartol. Povedno je, da se je Vidmar prav ob poslušanju »Ljubezni velikega kana« spomnil na odlomek iz Marca Pola o Hasanu ibn Sabi in Bartola opozoril nanj ter mu tako dal snov za *Alamut*. Ko se je pozneje v *Obrazih* spominjal tega, je omenjal »zgodbo o fantastičnem orientalskem satrapu Hasanu ben Sabe« (Vidmar 1985: 357). Vidmar tu uporabi izraz »fantastičen«, čeprav gre za zgodovinski lik, ki pa nastopa v eksotičnem orientalskem kontekstu – tako kot na primer Bartolov veliki kan. Sklepamo lahko torej, da je – če seveda Bartol pravilno apostrofira Vidmarja – oznaka »fantastičen« za Bartolov pariški opus pri Vidmarju (kljub po vojni dobro razdelanemu pojmu fantastike) precej ohlapna in ne nakazuje nujno na rabo fantastike, temveč bolj na fantazijo. Mogoče pa je tudi, da jo je Bartolu

¹⁵ Pripoved je naravnana tako, da si Božji glas pravzaprav razlagamo kot Petrov notranji glas. Bog dejansko ne nastopi, Petru se je samo »zazdelo, da se je njegovega ramena rahlo dotaknila roka« (Bartol 2014: 384), čemur je sledil tihi glas (tudi ta tihost je namig na to, da gre za notranji glas).

zagodel spomin in da Vidmar o fantastiki ni govoril ob pripovedih, ki mu jih je Bartol bral v Parizu, temveč ob »Don Lorenzu«, ki mu ga je bral samo nekaj mesecev pozneje.

»Don Lorenzo«, pri katerem gre med drugim za obnavljanje »motivov starih grozljivih romanov« (Kos 2002: 310), je že po tej plati blizu fantastiki, saj med njene predhodnike oziroma zgodnje primerke sodi prav grozljivi žanr. In res najdemo v Bartolovi pripovedi elemente fantastike, predvsem v nadnaravnih lastnostih samega Don Lorenza, ki ne le z besedo ozdravi bolne, temveč z mislijo ugaša lučke, utiša psa, s pogledom uvene cvetove, z besedo pomiri vihar in ubije sovražnike, na koncu pa s služabnikom po zraku odleti domov. Po besedah Borisa Paternuja pripoved sicer poseže tudi na območje znanstvene fantastike, ko Don Lorenzo »izumi celo biološko orožje, ki mu pomaga pri osvajanju južnoameriške dežele« (Paternu 2013: 336) – a ta sodba je morda nekoliko pre nagljena.¹⁶

Med Bartolovimi zgodnjimi pripovedmi, nastalimi okoli leta 1927, je le še ena taka, da je v njej mogoče najti namig na fantastično, namreč »Kdo je sedel pri volanu«, nastala leta 1927 ali 1928. Zgodbica poteka ves čas v popolnoma realnem svetu, sklene pa se – tako kot je sicer značilno za strukturo klasične kratke zgodbe, na primer poejevske – z iracionalno gesto, z nepojasnenim potekom, ki odstopa od poznanih pravil naše stvarnosti in je predvsem sestavni del klasične kratke zgodbe kot žanra ontološke negotovosti, ki mora po definiciji na koncu postreči z nenavadnim dogodkom (gl. Virk 2004), ne pa toliko same fantastične tradicije.

Pač pa je nedvomno fantastična pod vplivom nemške romantične fantastike – med pobudami je slutiti Hoffmannove *Hudičeve napoje* – napisana povest »Dve duši Franceta Fonde« iz leta 1923, ki je Bartol ni uspel objaviti, zato je ostala v rokopisu. Fantastika v pripovedi izhaja iz za romantiko in fantastiko značilne teme dvojnika in je v tem Bartolovem besedilu udejanjena najizraziteje.

Poseben problem so Bartolove »sanjske« pripovedi. Sanje seveda so klasičen topos fantastike, vendar niso nujno indic fantastičnega žanra ali načina. Sanje (enako pa velja za sanjske blodnje, dnevno sanjarjenje ali bolezenske delirije) so v Bartolovih pripovedih vedno jasno označene kot sanje. Prikazane so veristično in se z realnostjo ne prepletajo tako, da bi zbujele dvom ali negotovost

¹⁶ Mesta, na katero se pri tem sklicuje Paternu, v različici »Don Lorenza«, ki jo je objavil sam Bartol (in tudi tisti v zbranih delih), ni; je v različici, objavljeni šele precej po avtorjevi smrti. Izšla je leta 1985 pri Založništvu tržaškega tiska. Don Lorenzo na omenjenem mestu v svinčene zabojčke spravi meso, okuženo s kugo, ki je nedavno napadla njegovo moštvo. Ob napadu domačinov te zabojčke izpostavi, in ko jih domačini preluknjajo, se mednje razširi kuga. Don Lorenzov »izum« (»biološko orožje« so sicer podobno uporabljali že od antike naprej) ne vsebuje nikakršne tehnologije, ki bi bila za njegov čas šele stvar prihodnosti.

glede njenega statusa. Zato tovrstne vizije ali sanje pri Bartolu – čeprav v njih včasih seveda najdemo tudi fantastične momente – praviloma ne zadoščajo, da bi o besedilih, v katerih se pojavljajo, govorili kot o fantastičnih.

Bartol se tako v svoji predvojni krajši prozi fantastiki (deloma znanstveni) približa samo še enkrat, in sicer v leta 1931 napisani, a šele leta 1963 objavljeni pripovedi »Pismo o človeku iz nove dežele«. V zgodbi je polno apokaliptičnih futurističnih vizij, ki spominjajo na znanstveno fantastiko, med drugim tudi osvojitve tujega planeta. Pripoved ima realističen (oziroma, če upoštevamo terminološki predlog Kende: verističen; gl. Kenda 1998: 173) okvir, fantastične vizije so del sanj protagonista pripovedi. Toda okvir je bolj ali manj dekoracija, dominantna pripovedi je prav futuristična vizija, katere del je tudi (znanstvena) fantastika, tako da si to besedilo upravičeno zasluži tako oznako.

Ob »Pismu o človeku iz nove dežele« torej res lahko govorimo o elementih znanstvene fantastike in Gregor Kocijan v že omenjeni razpravi na to upravičeno opozarja. Drugače je z okvirno zgodbo v »Zadnjem gibal« ki jo v tem kontekstu navaja Paternu. Tu pravzaprav ni znanstvenofantastičnih elementov, bolj gre za motive paraznanosti, s katero se je Bartol vse življenje ukvarjal in v preučevanih pojavih ni videl ničesar nadnaravnega ali iracionalnega, temveč nekaj, kar zgolj potrebuje ustrezno znanstveno osvetlitev.¹⁷ Zato pripoved tudi ne vsebuje nikakršne tehnologije prihodnosti; nasprotno, (para)znanstveni moment v njej zastopa prastara metoda opazovanja nebesnih pojavov in na tej podlagi sklepanje o njihovem vplivu na življenje na Zemlji, to pa ne zadošča kriterijem za znanstveno fantastiko.

Bartol je pred drugo svetovno vojno napisal tudi dva romana: *Alamut* (tega je objavil leta 1938) in *Čudež na vasi* (ta je ostal za njegovega življenja neobjavljen). Čeprav je dogajanje v obeh romanih nenavadno, nista zares fantastična. V *Alamutu* si je Bartol prizadeval čimbolj verodostojno in faktografsko natančno obnoviti zgodovinsko resničnost v Perziji v 11. stoletju, v njem se ne dogaja nič nadnaravnega, kar bi presegalo naravne zakonitosti danega (tedanjega ali današnjega) sveta. Podobno velja za *Čudež na vasi*, ki na videz tematizira nadnaravno dogajanje, dejansko pa je bolj ali manj dokumentarno natančen¹⁸ opis Bartolovega mladostnega znanstvenega spopada s spiritizmom ob aferi Blatna Brezovica.

Tudi povojna Bartolova proza ostaja zvečine zunaj fantastike. Vanjo ne moremo uvrstiti ne vročinskih blodenj bolnega otroka v »Vročici« ne privida v »Lipi pred staro cerkvico«. Po fantastiki diši kvečjemu »Vrag nad bunkerjem«. V njem nastopa pravi hudič, ki se pojavlja v realnem svetu; toda besedilo je

¹⁷ Gl. urednikovo opombo v Bartol 2012: 767.

¹⁸ V zapuščini je ne le mapa s popisom dejanskega dogajanja, temveč se je ohranil tudi kak predmet, povezan a to nenavadno afero.

humoreska, tudi nastop vruga ne zbuja vtisa vdora nadnaravnega v naravno na ta način, da bi bralca zmedel ali spravljal v negotovost glede statusa realnosti. Realno in fantastično ni prepleteno tako zagonetno in nerazvidno, kot na primer v *Mojstru in Margareti* Bulgakova. Vseskozi je namreč jasno, da gre pri vpeljavi hudiča v pripoved za humorni pisateljev prijem, ki rabi za namen karikature, to pa blaži fantastični učinek pojave hudiča.

* * *

Fantastika igra torej v Bartolovem opusu zanemarljivo majhno vlogo, prave fantastike skoraj ni. Večina literarnovednih in literarnokritičkih opredelitev Bartolovega pisanja kot fantastičnega meri pravzaprav na domišljajske elemente njegove proze, na ustvarjalno fantazijo; ti elementi so v dobi, ki je bila bolj naklonjena izpovednemu in realističnemu načinu pisanja, zbujali pozornost in bili pogosto označeni z dvoumno oznako »fantastičen« ali celo »fantastika«. To najbrž velja tudi za Vidmarjevo sodbo o Bartolovi prozi, čeprav je Vidmar vsaj po drugi svetovni vojni zelo dobro razločeval med fantazijo in fantastiko.

Poseben problem pomeni Zdravčevu razpravljanje o fantastiki v Bartolovem *Alamutu*. Zdravec, kot že omenjeno, o tej temi prvič razpravlja že leta 1999 v *Slovenski književnosti II*, svoje izsledke pa nato povzema in nadgrajuje leta 2002, v obravnavi *Alamuta* v knjigi *Slovenski roman 20. stoletja*, ter v članku »Realnost in fantastika v slovenskem romanu 20. stoletja«, predstavljenem na simpoziju leta 2002 in objavljenem leto pozneje v simpozijemskem zborniku.¹⁹ Posebnost Zdravčevih pogledov je najbolj razvidna, če jih primerjamo z bolj ali manj sočasnimi člankom na to temo Alojzije Zupan Sosič »Fantastika in sodobni slovenski roman ob koncu stoletja« iz leta 2001. Avtorica uvodoma predstavi svoje razumevanje fantastike, ki je usklajeno z literarnovednimi dognanji, in sicer opiše »razlike med fantastiko v ožjem in širšem smislu, fantastiko in magičnim realizmom ter 'klasično' fantastiko in fantastiko postmodernističnega besedila« (Zupan Sosič 2001: 150). Iz njenih opredelitev, predvsem pa obravnavanih romanov, je razvidno, da fantastika v vsakem primeru zadeva status realnosti pripovednega sveta. Povedano čim krajše: v pripovednem svetu se pri fantastiki dogajajo nenavadne, nadnaravne reči, ki presegajo naše pojmovanje resničnosti in so v nasprotju z njenimi zakoni.

Zdravec svojega razumevanja fantastike predhodno ne utemelji strogo teoretično. Tako iz naslova kot tudi iz izvlečka razprave »Realnost in fantastika v slovenskem romanu 20. stoletja« je sicer mogoče sklepati, da sledi ustaljenim

¹⁹ Članek je ponatisnjen in delno razširjen v Zdravec 2005 pod naslovom »Fantastično v romanu«.

literarnovednim opredelitvam. Izvleček se namreč začneja takole: »V štirih izbranih romanah se realistični oblikovalni pristop prepleta s pristopom fantastike« (Zadravec 2003: 351). Mešanje realnega s fantastičnim je res značilno za literarno fantastiko. Toda med štirimi (ali šestimi; v predelani različici razprave Zadravec doda še Žabotova romana *Pastorala* in *Nimfa*)²⁰ *Alamut* značilno izstopa, kar zadeva fantastiko. Zadravec sicer govori o »fantastični zgodbi *Alamut*«, a pri natančnejšem pregledu se izkaže, da s tem pravzaprav ne meri na status realnosti samega pripovednega sveta. V pripovednem svetu *Alamuta* se ne dogaja prav nič fantastičnega. Pač pa Seiduna *pripoveduje* »fantastične«²¹ zgodbe in si s tem pripovedovanjem ustvarja slepe vernike.²² Vsa fantastika v *Alamutu* je zgolj v Seidunovi pripovedi, ne pa v predstavljeni realnosti; njen status ostaja nedotaknjen, je veristična realnost Perzije v 11. stoletju. Pri vseh drugih romanah z Zadravčevega seznama je drugače. *Divje jezero ali življenje in smrt lepe Vide* Jožeta Felca je fantazijska vizija o nadčasovni lepi Vidi kot alegoriji hrepenenja, ki živi dolga stoletja, tako da pripoved ves čas poteka v zgodovinsko prepoznavnih realnostih, skrivnostno in nepojasnjeno prepletenih s fantastičnim svetom dolgožive Vide. V *Smrti na počitnicah* metafizijski komentarji uokvirjajo fantastično pripoved o v sodobnem moškem in ženski utelešenih smrti, boginji norosti in Adamu; fantastika je tudi tu živi del pripovednega sveta.²³ *Skarabej in vestalka* Ferija Lainščka prepleta dve življenji iste osebe, sodobno in prazgodovinsko. Ne glede na to, kako si to pojasnujemo: kot nekaj nepojasnljivega, kot regresijo ali kot blodnje psihiatrične bolnice, pripovedni svet romana sestavlja nerazdružljiv preplet prepoznavne konvencionalne, dogovor(je)ne in fantazijske, fantastične realnosti.

Pri *Alamutu* ni tako, zato pri njem o fantastiki ne moremo govoriti enako kot pri drugih obravnavanih romanah. To je ne nazadnje implicitno tudi Zadravčevi razpravi. Zadravec namreč kljub nekaterim dvoumnim formulacijam – torej kljub poimenovanju »fantastična zgodba *Alamut*« in celo »fantastični roman« – po smislu ne govori zares o *Alamutu* kot fantastičnem romanu, ampak predvsem o »fantastiki« oziroma »fantastičnem v [poudarek moj; T. V.] romanu«. Seiduna res

²⁰ Toda vsaj glede *Nimfe* je ta umestitev vprašljiva. Zato ne preseneča, da ji Zadravec posveti le dve povedi, ki ravno glede fantastike nista čisto jasni. Takole se glasi druga: »Tudi Brina doživlja kruta človeška bitja, nabita z mistiko, ali življenjsko realnost, ki je po Dostojevskem edina prava fantastika« (Zadravec 2005: 305).

²¹ Zadravec sem prišteva tudi verske vsebine.

²² Ta na videz nepomembna podrobnost je odločilna. Ni namreč vseeno, ali romaneskna oseba zgolj pripoveduje o hudiču ali pa se ta konkretno pojavi v svetu pripovedi in v njem tako ali drugače deluje.

²³ Ne glede na to, da gre, kot je razbrati, za sanjske blodnje. Te niso upodobljene veristično, tudi niso le eden od motivov pripovedi, temveč sestavljajo njeno dominantno realnost, njen svet.

pripoveduje o fantastičnih stvareh, a ne on in njegovi zaupniki ne implicitni avtor ne pripovedovalec ne bralec ali bralka ne omahujejo glede ontološkega statusa realnosti v romanu; ta je sicer pogosto nenavadna, a konvencionalna in v celoti v okviru naravnih zakonov. Fantastika je le sestavina Seidunove pripovedi in ima enak status, kot na primer pripoved o nadrealnih sanjah, bolezenskih blodnjah ali dnevnem sanjarjenju v strogo realističnem romanu. Označiti tak roman kot fantastičen je dvoumno oziroma vsaj ne čisto v skladu z literarnovedno terminologijo. Seidunovo zapeljevanje fedajjev s »fantastiko« ima na primer enak status kot Krjavljeva pripoved o tem, kako je presekal hudiča, v Jurčičevem *Desetem bratu*, ki ga bržkone nihče ne bo zato označil za »fantastičen roman«. ²⁴

Zdravčevo razpravljanje o fantastiki v povezavi z *Alamutom* je torej dvojne narave. Ko govori o fantastiki, s katero Seiduna manipulira z mladimi fedajji, je njegova uporaba pojma fantastika legitimna. Drugače je z oznakami »fantastični orientalski satrap«, »fantastični« fedajji ter *Alamut* kot »fantastični roman« oziroma »fantastična zgodba« ²⁵. Te oznake so z literarnoteoretičnega gledišča dvoumne in ne dajejo prave podobe o naravi Bartolovega pisanja.

* * *

Pri Bartolu torej sicer je nekaj malega fantastike, vendar ima pri njem glede na njegovo lastno teorijo o njenem pomenu za umetniško pisanje komaj opazno vlogo, precej manjšo, kot mu jo pripisujejo nekateri kritiki in literarni zgodovinarji. Ti Bartolovo prozo pogosto označujejo kot fantastično zgolj na podlagi redkih fantastičnih motivov, še pogosteje pa zaradi nerazločevanja med fantastiko in fantazijo v pomenu ustvarjalne domišljije. Aleksandra Belšak torej v članku, ki sem ga navedel v uvodu, fantastike upravičeno ne uvršča med žanre, ki bi pomembneje oblikovali Bartolovo pisanje.

Literatura

Vladimir BARTOL, 1982: Literarni zapiski (1930–1933). *Dialogi* 7/4–10, 364–390, 505–528, 620–637, 748–782, 827–834.

Vladimir BARTOL, 1985: *Don Lorenzo de Spadoni*. Za tisk pripravila in spremno besedo napisala Ivanka Hergold. Trst: Založništvo tržaškega tiska.

²⁴ Po tej logiki bi na primer tudi Bartolove spomine, v katerih pripoveduje o svojih otroških (fantastičnih) vročičnih blodnjah, lahko razglasili za »fantastične«.

²⁵ In seveda z vzporejanjem *Alamuta* s Torkarjevim, Felčevim in Lainščkovim romanom (pa tudi z obema Žabotovima).

- Vladimir BARTOL, 2003: *Mladost pri Svetem Ivanu I. Svet pravljic in čarovnije*. Ljubljana: Sanje.
- Vladimir BARTOL, 2006: *Mladost pri Svetem Ivanu III. Romantika in platonika sredi vojne*. Ljubljana: Sanje.
- Vladimir BARTOL, 2012: *Zbrano delo. Knj. 1. Al Araf*. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev). Ur. Tomo Virk. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Vladimir BARTOL, 2014: *Zbrano delo. Knj. 2. Krajša proza do leta 1935*. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev). Ur. Tomo Virk. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Vladimir BARTOL, 2016: *Zbrano delo. Knj. 3. Krajša proza 1935–1945*. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev). Ur. Tomo Virk. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Vladimir BARTOL, 2020: *Zbrano delo. Knj. 4. Krajša proza po letu 1945*. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev). Ur. Miran Košuta. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Aleksandra BELŠAK, 2006: Vladimir Bartol – večžanrski pisatelj. *Slovenska kratka pripovedna proza*. 123 – 136.
- Katarina BOGATAJ-GRADIŠNIK, 1991: *Grozljivi roman*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Franček BOHANEK, 1973: Spremna beseda. *Pri meni luč gori*. 197–113.
- Esej na maturi 2004*. Uredil Milan Naven. Ljubljana: Gyrus, 2003.
- Sabina GRAHEK, 1995: Fantastično, pravljичno in nonsensno. *Otrok in knjiga* 22/39–40, 24–37.
- Jakob J. KENDA, 1998: Novejše teorije fantastične literature. *Literatura* 10/83–84, 161–189.
- Jakob J. KENDA, 2009: *Fantazijska književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2009.
- Janko KOS, 2002: *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: DZS.
- Stane MIKUŽ, 1939: Vladimir Bartol: Alamut; Roman. *Dom in svet* 51/3, 165–169.
- Boris PATERNU, 2003: Bartolov roman o terorizmu. *Esej na maturi 2004*. 67–92.
- Boris PATERNU, 2013: Bartolov *Al Araf*. V: Vladimir Bartol: *Al Araf*. Ljubljana: Sanje. 331–345.
- Pri meni luč gori: izbor slovenskih novel med ekspresionizmom in socialnim realizmom*. Izbral, uredil in spremno besedo napisal Franček Bohaneč. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1973.
- Romantic prose fiction*. Edited by Gerald Gillespie, Manfred Engel, Bernard Dieterle. John Benjamins Publishing Company: Amsterdam/Philadelphia. (A Comparative History of Literatures in European Languages)
- Slovenska kratka pripovedna proza*. Uredila Irena Novak Popov. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik, 2006.
- Slovenski roman*. Uredila Miran Hladnik in Gregor Kocijan. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2003. Obdobja 21.
- Jörn STEIGERWALD, 2007: The fairy-tale, the fantastic tale. *Romantic prose fiction*. 325–344.

- Josip VIDMAR, 1954: Realizem in fantastika. *Naša sodobnost* 2/11–12, 976–983.
- Josip VIDMAR, 1955: Polemika – še realizem in fantastika. *Naša sodobnost* 3/7–8, 748–753.
- Josip VIDMAR, 1985: *Obrazi*. Ljubljana: Državna založba Slovenije; Borec.
- Tomo VIRK, 2004: Problem vrstnega razlikovanja v kratki prozi. *Slavistična revija* 52/3, 279–293.
- Franc ZADRAVEC, 1972: *Zgodovina slovenskega slovstva VII. Ekspresionizem in socialni realizem. Drugi del*. Maribor: založba Obzorja.
- Franc ZADRAVEC, 1999: *Slovenska književnost II*. Ljubljana: DZS.
- Franc ZADRAVEC, 2002. *Slovenski roman 20. stoletja. Drugi analitični del in nekaj sintez*. Murska Sobota: Pomurska založba; Ljubljana: SAZU, ZIFF.
- Franc ZADRAVEC, 2003: Realnost in fantastika v slovenskem romanu 20. stoletja. *Slovenski roman*. 351–357.
- Franc ZADRAVEC, 2005. *Slovenski roman 20. stoletja. Tretji analitični del in sinteze*. Murska Sobota: Franc Franc; Ljubljana: SAZU, ZIFF.
- Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2001: Fantastika in sodobni slovenski roman ob koncu stoletja. *Jezik in slovstvo* 46/4, 149–160.

S kraticami označeno rokopisno gradivo:

- a) Bartolove rokopisne beležnice, shranjene na ZRC SAZU.
- [RB 10] BŠ Vzhod in Zapad IV. Nadaljevanje Walterjeve pripovedi o Lilian Fisk
- [RB 13] *Zapiski 1950 / II. 1951*
- [RB 25] *Zapiski s cirkularnih predavanj in potovanja po Republikah Jugoslavije I. 1953*
- [RB 42] Zapiski 21. V. 61 – 28. XII. 61. Zapiski 1962. 4. I. 1962–
- b) Rokopisna mapa v NUK:
- MS 2005 Vladimir Bartol III. Pisma

Summary

VLADIMIR BARTOL, THE FANTASTIC AND SLOVENE LITERARY CRITICISM

The article deals with the fantastic in the work of Vladimir Bartol. In his early years, Bartol highly valued the fantastic as an artistic element and discussed this with Vidmar, who saw Bartol's prose as the fantastic. This term has also been used by some literary critics and historians to describe Bartol's work, most recently by Franc Zadavec in relation to the novel *Alamut*. The discussion first examines all these designations and concludes that they are not compatible with each other. An attempt is therefore first made to find a useful definition of the fantastic. The lowest common denominator is that it is a genre or mode of writing

in which two realities are interwoven: the natural or conventional everyday reality and one that goes beyond “normal” reality and enters the realm of the supernatural and inexplicable. This distinguishes the fantastic from mere imagination or “fantasy”, which in Slovenian is another term for creative imagination. The discussion shows that Bartol and Vidmar, at least after World War II, adequately understood the fantastic and its relationship to imagination (“fantasy”), but that judgements about the fantastic in Bartol’s work are somewhat exaggerated. There are only a few places in Bartol’s entire oeuvre where the author approaches the fantastic, especially in the novella *Don Lorenzo*. In most of the short stories and in both novels, there is no sign of the fantastic. The discussion therefore focuses in more detail on Zadavec’s analysis of *Alamut* as a supposedly “the fantastic novel”. It concludes that in the case of *Alamut*, Zadavec does not treat the fantastic at the same level as in other Slovene novels, labelled as the fantastic in his analysis, nor in accordance with the generally recognised definition of the fantastic. The conclusion of the discussion is that there is hardly a trace of the fantastic in Bartol’s work and that the references made by literary critics and historians are aimed more at “fantasy” in broader sense of the word, at unbridled artistic imagination, which was not particularly appreciated in the period of social realism when Bartol was writing.