

RAZMERJE MED BARTOLOVO KRATKO IN DOLGO PROZO (*AL ARAF* IN *ALAMUT*)

Bartolova kratka proza, posebno *Al Araf* (1935), ima podobno sporočilo, kot je tisto v njegovem zgodovinskem romanu *Alamut* (1938). To je ključni argument za t. i. nacionalistično interpretacijo romana, po kateri perzijski branilci utrdbe Alamut iz 11. stoletja ustrezajo pripadnikom slovenske teroristične organizacije TIGR, ki se je borila za osvoboditev primorskih Slovencev izpod italijanske fašistične oblasti, ki so ji bili krivično dodeljeni po prvi svetovni vojni; Bartol je bil simpatizer tega narodnoosvobodilnega gibanja. Primerjava temelji na podobni konfiguraciji oseb v kratki prozi in romanu: povsod gre za konflikt med izkušenim učiteljem in mladim junakom, ki spozna, da je bil predmet učiteljeve manipulacije. Učitelj ga uspe prepričati, da je imela manipulacija višji cilj, namreč vzgojiti ga v zanesljivega nacionalnega voditelja. Glavna oseba romana, gospodar Hasan Ibn Saba, ki mu večina literarnozgodovinskih interpretacij pripisuje negativen značaj in nihilistični nazor, se, ko ga primerjamo z junakoma Klementom Jugom in Simonom Krassowitzem iz novel, izkaže za tragično osebnost, ki je zasebno srečo žrtvovala interesom svojega ljudstva in je za njegovo dobro pripravljena poseči po vseh sredstvih. Roman je sporočilno dokaj enigmatičen in izkazuje vrsto interpretativnih možnosti, medtem ko je ideja novel v zbirki *Al Araf* eksplicitna, kar lajša odločitev za alegorično razlago tega makiavelističnega romana.

Vladimir Bartol, *Alamut*, *Al Araf*, kratka proza, Klement Jug, slovenski zgodovinski roman, makiavelizem, nacionalna ideja, simbolika imen

Vladimir Bartol's short prose, especially *Al Araf* (1935) conveys a message similar to that of his historical novel *Alamut* (1938). This is the key argument for the so-called nationalistic interpretation of the novel, according to which the Persian defenders of the fortress Alamut in the 11th century correspond to the members of the Slovene terrorist organisation TIGR that fought for the relief of the Slovenes of Primorje from the fascist Italian rule under which they unjustly fell after World War I; Bartol was a sympathiser with this national liberation movement. The comparison is based on a similar configuration of characters in both the novel and short stories, i.e. a conflict between an experienced teacher and a young hero who consequently finds out that he has been manipulated by his teacher. The teacher manages to persuade him that the manipulation had a higher goal, namely to educate him into a reliable national leader. The main character of the novel, the master Hasan ibn Sabbah, attributed negative and nihilistic features by most literary critics, compared to the heroes Klement Jug and Simon Krassowitz in the short stories, turns out to be a tragic personality who has sacrificed his personal happiness for the interests of his people, being ready to deploy any means to achieve them. The message of the novel is rather enigmatic and thus offers a variety of interpretations, while the idea of the short stories in *Al Araf* is explicit, which makes a decision for an allegorical interpretation of this Machiavellian novel much easier.

Vladimir Bartol, *Alamut*, *Al Araf*, short narrative, Slovene historical novel, Machiavellism, national idea, symbolism of names

Čprav v referatu analiziram v glavnem Bartolovo kratko prozo, mi gre v resnici za *Alamuta*. S kratko prozo si namreč želim pomagati pri interpretaciji *Alamuta*. Prepričan sem, da je za kompleksno razumevanje Bartolovega kapitalnega besedila nujno poznati in upoštevati tudi obliko in sporočilo avtorjevih pripovedi, objavljenih tri leta pred romanom. Primerjave ne usmerja kakšno priznano domače ali tuje teoretično spoznanje o razmerju med dolgo in kratko pripovedno prozo, ampak zelo preprosta bralska izkušnja, ki ne more mimo številnih motivnih in idejnih sorodnosti med enim in drugim. Kratka pripoved *Zadnje gibalno* ima celo enak moto kot roman: *Omnia in numero et mensura*. Primerjavo spodbuja dejstvo, da mnogi avtorji svoj celotni opus razumejo kot eno delo. Morebitnemu očitku, da z novelami oziroma z »literarnimi sestavki«, ki ob izidu niso bili deležni posebej ugodnih ocen, ni pravično usmerjati branja tako kvalitetnega romana, kot je *Alamut*, odgovarjam z ugotovitvijo literarne zgodovine, da so se praviloma prav v kratki prozi dogajale artistične inovacije, pomembne za literarni razvoj; sicer bi si težko razložili, zakaj je svojo pozornost ves čas v večji meri posvečala krajšim objavam v literarni periodiki in ne obsežnim knjižnim romanom. Moj namen ni, da bi z Bartolovo manj kvalitetno kratko prozo poenostavil in banaliziral *Alamutovo* romaneskno sporočilo, ampak je s pomočjo deklarativnih sporočil v kratki prozi osvežiti spomin na tisto razumevanje romana, ki je bilo ob izidu pri nekaterih kritikih in bralcih še v zavesti, potem pa se je pozabilo in je danes označeno kot ideološko in avtorju ter tekstu krivično.

Naj razložim še neposredno pobudo za tale prispevek: sveži prevod *Alamuta* v angleščino spremlja študija prevajalca Michaela Bigginsa, ki polemizira z mojo interpretacijo *Alamuta* kot makiavelističnega besedila. Izkoriščam priložnost za ponovno dokazovanje, da *Alamut* z zgledom tirana Hasana Ibn Sabe in njegovega naslednika Ibn Tahirja iz Irana 11. stoletja ponuja nacionalno ogroženim Slovencem pod fašisti pred drugo svetovno vojno navodilo za preživetje. Ta moja razlaga je tudi v opreki z razlago Bartolovega mesta v slovenski literaturi, kakor ga je v spremni besedi k ponatisu novel iz *Al Arafu* opisal Taras Kermauner (Vladimir Bartol, *Demon in eros*, 1974, 425; vse navedbe strani so iz te knjige), namreč da Bartolovi junaki za razliko od sočasnih socialnorealističnih nimajo nacionalne zavesti. Po mojem prepričanju se pri Bartolu skoraj vse suče okrog nacije.

Moja argumentacija za alegorično slovenskonacionalno razlago *Alamuta* je bila naslednja:

1. Avtor je bil primorski Slovenec, ki je zaradi fašističnega pritiska emigriral v Jugoslavijo in do nacionalnih mobilizacijskih nalog, ki jih je pri nas imela literatura, nikakor ni mogel biti zadržan.

2. Roman *Alamut* pripada žanru zgodovinskega romana, tega pa si na Slovenskem ni mogoče misliti zunaj nacionalnih implikacij, saj je zgodovinski roman vzorčni primer posrednišva nacionalnih interesov.

3. Kot alegorizacijo domačih bednih političnih razmer so roman razumeli tudi avtorjevi sodobniki in rojaki.

4. *Alamut* je v sorodstvu z avtorjevo kratko prozo, ki pomaga razvozlati enigmatična mesta v romanu; pred bralca prinaša podobna razmerja med osebami kot roman, le da so ideje v Bartolovih novelah veliko bolj eksplicitne.

Najprej je treba ponoviti, da literarne avtoritete Bartolove kratke proze niso cenile tako kot *Alamuta*. Kritiki in literarni zgodovinar Lino Legiša se je čudil, kako more imeti Bartol svoj krog hvaležnih bralcev; sam se namreč nad Bartolovo sicer zanimivo pisateljsko pojavo ni mogel navdušiti, ker mu je bilo njegovo »pisanje nekam čudno, ne znanstvena psihologija in filozofiranje in tudi ne intuitivno ustvarjanje, na kratko, nekaj vmesnega, nepristnega«. Junaki iz Bartolovih novel *Al Araf*, prenapeti zlodeji, ki se radi demonsko krohotajo, so se mu zdeli življenjsko neprepričljivi, neobvezni in skonstruirani. Imponiral pa mu je Bartolov nauk, kakor ga je ta povzel po svojem vzorniku filozofu in alpinistu Klementu Jugu. Jug je širil idejo tveganja, da je treba živeti nevarno in zaničevati strah pred smrtjo. Slovenci moramo torej postati močni in da bi to postali, moramo uriti voljo in izkusiti skrajni dvom in razočaranje (*Dejanje*, 1939, 166–171).

Osrednji osebi romana sta dva moška. Starejši in izkušeni je učitelj, ki manipulira s tujimi življenji v skladu s svojim peklenskim načrtom, mlajši in nedolžni pa je v vlogi učenca. Tak par junakov nam je poznan še iz vrste Bartolovih krajših besedil iz serije *Zgodb okrog doktorja Juga in doktorja Krassowitza*, največ sorodnosti pa ima ta konstelacija oseb v romanu s tisto v noveli *Al Araf*, ki je Bartolovi novelistični zbirki iz leta 1935 dala naslov. V njej izmenjata dvojice pisem izkušeni Simon Krassowitz in mladi naivni Jernej Svetina. Starejši mlajšemu pripravi strašno ljubezensko razočaranje in mu potem, ko ga ta išče, da bi se mu maščeval, razloži, iz kakšnih nesebičnih pobud ga je prevaral. V zgodbi *Zapeljivec pod steno* pripoveduje o dvajsetletnem Božidarju Miklavcu, ki ga Krassowitzeva življenjska filozofija tako obnori, da gre preizkušat svoj pogum v steno in strmoglavi v prepad. V noveli *Na razpotju* pripoveduje Simon Krassowitz mlademu diplomantu Gregorju Lokarju o tem, kako je zatrpl v sebi veliko ljubezen in tako ohranil svobodo, *Pozni zdravnik* in *Prebujenje* pa o blaznem Krassowitzevem učencu Sardanapalu, ki v norišnici napravi samomor. Legendarni Klement Jug (1898–1924) nastopa kot oseba samo enkrat, v *Zadnjem večeru*, ki pripoveduje o njegovi tragični smrti v Severni triglavski steni. V njej prevzame vlogo izkušenega in močnega učitelja, ki se navzlic svoji visoki moralnosti poigra z učencem, študentom Petrom tako, da mu »nastavi« svoje dekle, vendar potem iz slabe vesti zaradi zlorabe svoje moči zdvomi nad življenjem. (Klementa Juga sta vzeli za svojo osebo še dve daljši deli, Jančarjeva drama *Klementov padec*, 1988, in Ošlakov roman *Človeka nikar*, 1995).

Ne gre le za zgodbe o ekzemplaričnih posameznikih, ampak za pripoved o generaciji primorskih Slovencev, ki ji je bil duhovni oče pokojni Klement Jug: »[D]oktor Jug je spal pod planinami v grobu in njegovi prijatelji so ali žalostno končali ali tičali obsojeni na dolga leta, v rimskih ječah. Edini doktor Krassowitz je še, kot zadnji iz generacije 'blaznih' in 'prijateljev smrti' iskal kot 'blodeči vitez' svoje torišče v svetu.« (*Na razpotju*, 270.) Bartol citira Jugove besede: »Ves naš

narod bi moral biti prijatelj smrti. Majhni smo in v obupnem položaju. [...] Dve poti sta samo: ali ostanemo isti in hlapčujemo, ali se spremenimo in vzamemo usodo v svoje roke. Zakaj, če nam je že umreti, umrimo častno!« (*Na razpotju*, 284.)

Ni težko razvozlati, da ima v mislih pripadnike ilegalne organizacije TIGR, ki si je od leta Jugove smrti dalje z nasilnimi sredstvi (uboji karabinjerjev, rušenje potujčevalnih telovadnic in vrtcev ...) prizadevala za osvoboditev Slovencev in Hrvatov izpod fašistične Italije in za združitve v Jugoslaviji. Izraženo z današnjo terminologijo: tigrovci so bili teroristi. Prvega tigrovca je fašistična oblast ubila leta 1929, leto pozneje pa je na sodnem procesu v Trstu obsodila in postrelila t. i. bazoviške žrtve: tigrovce Ferdinanda Bidovca, Franca Marušiča, Zvonimirja Miloša in Alojza Valenčiča. Tigrovcem, bilo jih je skupaj okoli 1000, je udarec zadal tudi drugi tržaški proces leta 1940. Eden od tigrovskih vodij je bil Zorko Jelinčič, oče pisatelja Dušana Jelinčiča in mož Fanice Obidove, v katero je bil pred tem zaljubljen Srečko Kosovel. Vladimir Bartol je bil Jelinčičev prijatelj in ko so Jelinčiča po težki alpinistični nesreči ujeli in zaprli, se je Bartol pridušal, da se bo zanj maščeval.

Primerjava Klementa Juga s Krassowitzem pokaže, da Jug, čeprav vzornik gibanja, po Bartolu ni optimalno opravil svoje naloge. Ko ga pripovedovalec na večer pred padcem zaloti v resignativnem razpoloženju in ga spomni na dolžnosti, ki jih ima do človeštva in do naroda, če mu že lastnega življenja ni mar, mu ta razodene, da je nad svojim socialnim poslanstvom obupal, da je »večina tako imenovanega 'človeštva' zanikrna svojat, za katero ni vredno migniti niti z mezincem« (*Zadnji večer*, 220), narod pa je »skup bedakov, zločincev in podležev« (217). Tako kruto oznako lahko zapiše tudi zato, ker je bil podobno oster do »naroda« že pred njim Ivan Cankar, vendar je Cankar še verjel, da se narodni značaj lahko poboljša, da se dá iz hlapcev napraviti gospodarje (219), Jugu pa se zdi vsako tako prizadevanje, tudi lastno, bob ob steno: »Vsemu temu našemu zlu in vsej tej naši narodni sramoti je krivo tisočletno hlapčevstvo našega rodu. [...] Od nekdaj je bil našemu človeku tujec gospod, neko višje bitje, za čigar milostni smehljaj smo se borili in umirali.« Srbi, Angleži, Francozi in Italijani so ponosni, poroka s tujcem velja pri njih za sramoto, pri nas pa za žensko ni večje časti, kot če si je poželi tujec. »Kaj zato, če je podlež in prostak! Boljši je še vedno kakor najbolj pošten domačin.« (232.) Jugovi zagrenjenosti je bila kriva prevelika ljubezen do lastnega naroda (»Preveč sem ljubil svoj narod«, 220); razkrila je njegove ranljive točke in mu bila končno v pogubo: »Svoje in svojega ljudstva sramote ne morem več gledati.« (234.)

Jug je ob vsem junaškem potencialu zaradi pretoge morale (bil je »vzгляд pravičnosti, prijateljstva in zvestobe, vzгляд čistega življenja«, 236), ki ga tira v stisko in razočaranje, neprimeren za prevzem vodilne vloge, odpove se načrtu in dolžnosti postati »vodnik svojemu ljudstvu«. Obenem pa se zaveda, da bo šele po smrti postal pravi zgled: »Verjemi: če grem jaz od vas, jih pride za menoj deset, ki bodo izpopolnili vrzel, ki je nastala za mano.« (235.)

Bartol je zato namesto Juga skonstruiral uspešnejšega Krassowitza. Skupna jima je »mračna veličina«, nizka plečata postava. Jug je »majhen in čokat«, ima »krepko,

visoko obokano čelo«, »velike, zelenkaste oči« (*Zadnji večer*, 214), Krassowitz pa je »majhen, zgnečen človek z impozantno glavo in orjaškim čelom, velikimi zelenkastimi očmi [...] s kratkim ostrim nosom in krepko naprej pomaknjeno spodnjo čeljustjo« (*Zapeljivec pod steno*, 246); tudi Bartol ni bil ravno visokorasel človek. Pomenljive pa so bolj razlike med junakoma. Jugu je žal eksperimenta, ki si ga je privoščil z občudovalcem Petrom, občutek krivde zaradi tega dejanja ga tudi tira v smrt, Krassowitz pa se z ljudmi igra brez slabe vesti. V sebi je zatrl vsa zasebna čustva in se odpovedal visokim moralnim principom, zato je lahko v dejanjih uspešnejši od Juga. Makiavelistična argumentacija je sicer značilna za oba, ker ločujeta med dobrim in pravilnim: tudi moralno sprevrženo dejanje je lahko pravo ali plemeniti cilj opravičuje izbiro vsakršnih sredstev. Plemeniti cilj, ki zahteva včasih tudi uporabo zla, sta osebna in nacionalna čast in svoboda (*Zadnji večer*, 242). Ekonomija vrednot Bartolovih junakov je naslednja: »Človeške sile so omejene. Zmeraj moraš žrtvovati nekaj za drugo.« (*Črni vrag*, 178.) Ali biti slep in srečen ali pa se odpovedati sreči in si pridobiti spoznanje. Če hoče narod postati zgodovinski subjekt, se je treba odpovedati veri staršev. Slovenci bi hoteli biti oboje naenkrat: uspešen zgodovinski subjekt in zgled moralne pravičnosti, kar pa ne gre skupaj. Bartol je velik del svoje pisateljske dejavnosti namenil prepričevanju, da se je treba odločiti za eno, to pa je, da Slovenci končno vzamejo svojo usodo v svoje roke.

Bartolovi moški pari ilustrirajo demonični načrt vzgoje močnih posameznikov. Odpovejo se osebni ljubezenski sreči, dobijo zato značaj tragičnih osebnosti, vendar šele tako postanejo zreli za nacionalne voditelje. Naloga učitelja je prevarati zvestega zaupljivega učenca in ga pahnuti v skrajno razočaranje, maščevalni bes in nihilizem. Od tod dalje ima prevarani učenec dve možnosti: če pretresa ne prenese, konča s samomorom, če obstane, prisluhne vzornikovi razlagi krutega dejanja. Odločitev za manipulacijo izhaja iz spoznanja, da se nacija že stoletja napačno obnaša in zato ostaja revna, nemočna in podrejena tujcem. Spoznanje vodi k sklepu, da se je treba odpovedati zmotnemu ravnanju in veri staršev v spravo, dobroto in usmiljenje, ker dobroti verjame svet samo tedaj, kadar ta izhaja iz moči, kadar pa se dičijo z njo šibki, ji ne verjame nihče. Bartolov junak nagovarja k pogumnemu, tveganemu koraku, ki bo nacijo usmeril k svobodnejši eksistenci. Pogumnih dejanj so zmožni samo voditelji, ki imajo za sabo izkušnjo smrti, zato jih tveganja ni strah. Šele tedaj, ko perspektivni mladeč izgubi duševno nedolžnost, ko je doživel skrajno deziluzijo, je prekaljen in utrjen za prevzem odgovornih zgodovinskih nalog in učiteljevega mesta. Potem ko mu je »ojeklenelo srce«, ko se mu je podrlo upanje sreče na zasebni ravni, ko je »spoznal smisel življenja in bistvo smrti«, je usposobljen za usmerjevalca drugih usod, za »voditelja množic« oziroma za nacionalnega voditelja.

Bartola je obsedala tema moči. Njegovi junaki iz zgodbe v zgodbo prebirajo biografije znamenitih mož: vladarjev (Napoleona, Ivana Groznega), mislecev (Nietzscheja), politikov (Macchiavellija) in poetov (Goetheja, Prešerna, Cankarja)

in jih priporočajo za zgled. Davek, ki so ga morali plačati, da so lahko postali voditelji množic, je bil odpoved morali. Poučno bo za ta del opozorilo na zgodbo o dveh krvoločnih dogah, ki z užitkom raztrgata mačko v noveli *Al Araf*: tako naj se obnaša tudi ta, ki hoče postati gospodar svoje in tuje usode. Ali starozavezni recept, ki ga izreka putolovec Ivan Fjodorovič Kalinin v *Sonati na pepelnično sredo*: »Klin s klinom, strast s strastjo, požar s požarom, demon z demonom. Da obvladaš demona, moraš biti sam demon ali pa to postati.« (142.) »Nekaj strašnega je tudi v najboljšem izmed nas.« (*Zadnji večer*, 239.) Čeprav se na pamet zdi, kot da bi Bartol z opisanimi idejami anticipiral rezoniranje današnjih islamskih skrajnežev, je treba opozoriti, da je Slovencem za zgled ponujal starozavezne Izraelce in njihovo prepričanje, da so izvoljeni narod (243).

Če *Alamut* med avtorjevimi sodobniki ni bil sprejet z enoglasnim navdušenjem, ni bil v veliki meri prav zaradi nelagodja v zvezi z avtorjevim makiavelizmom. Slovenski prevod Macchiavellijevega *Il principe* (Vladar) je izšel v Ljubljani leta 1920 (prevedel ga je socialistični politik Albin Prepeluh) in brali so ga zares kot priročnik za uspešno politično obnašanje, ne pa kot zgled moralno spornega političnega naziranja. Čeprav je makiavelizem še kako uporaben princip sodobne politične prakse, se z njim ni spodobno ponašati. Bartol mu je skupaj z Rousseaujem vendar pripisoval plemenite nagibe: »nasveti, ki jih daje vladarjem, so samo pretveza«, z njimi hoče »na skrivaj poučevati narode, kako bi se najlaže otresli oblastnikov. Če torej poročam jaz o vse prej ko priporočljivih nazorih in iz njih izvirajočih zlodelih Sergeja Mihajloviča, hočem s tem samo služiti višjim, tako rekoč didaktičnim in pedagoškim smotrom, ne pa morda zato, ker bi se hotel osebno razveseljovati nad njimi. Nasprotno! Oboje z ogorčenjem zavračam in me ni pri tem prav nič sram, da to etično tendenco tudi odkritosrčno priznam, čeprav je v literaturi močno v nemilosti.« (*Vrhunec duhovnih radosti*, 50.)

V *Alamutu* se napetosti med učiteljem in učencem iztečejo nekako tako kot v noveli *Al Araf*. Normalno je, da nam Hasan ne more biti simpatičen, ko podobno kot Krassowitz pridiga odpoved osebni sreči in žrtvovanje za kolektiv. Zato pa je tu mladi Ibn Tahir, ki je skupaj z nami jezen zaradi tako »podlih« Hasanovih načrtov, potem pa se pusti prepričati in poskrbi za to, da sprejmemo Hasanovo altruistično, viktimizirano, fanatično, manipulativno in makiavelistično argumentacijo. Ne, ni nam vseč naštetih ideološki konglomerat, pa moramo kljub temu priznati, da smo se Slovenci ohranili ravno zaradi takih in podobnih ideoloških presežkov v literaturi: cel slovenski literarni sistem (da, tudi na videz drugačni *Alamut*) je bil tudi instrument nacionalnega ozaveščanja, načrtovanja in opogumljanja.

Primerjava *Alamuta* z *Al Arafom* ni samo ena od možnih. Izbira imen v *Al Arafu* je namreč taka, da usmerja v alegorično razumevanje in ga imamo zato lahko bolj kot druga besedila za ključ do *Alamuta*. Oba glavna junaka imata ime po pomembnih svetnikih, dveh od dvanajstih Kristusovih apostolov, Simonu Gorečniku (Simon Zelotes), in Jerneju, to je Bartolomeju (Bartholomeus, Natanael). Oba sta umrla mučeniške smrti: Simona naj bi obglavili oziroma prežagali na pol prav v Perziji,

Jerneju pa so z živega telesa slekli kožo in ga križali. Simon je bil za časa življenja pripadnik radikalne stranke za osvoboditev Izraela izpod Rima (od tudi njegov priimek Gorečnik), Jernej pa je bil vedra osebnost in je mogoče tudi zato na Slovenskem priljubljen kmečki svetnik. V skladu s tem izročilom je oznaka Jerneja Svetina izpod peresa Simona Krassowitza: »tipičen predstavnik našega ljudstva«.

Druga asociacija pri Jernejevem imenu gre v smer znamenitega slovenskega literarnega Jerneja, tistega Jerneja, čigar avtorja jemlje Bartol tako pogosto v misel, namreč *Hlapca Jerneja*. Vsaj zanj ni nobenega dvoma, da simbolizira slovensko kmečko ljudstvo in njegov hlapčevski status. Iz naslova Cankarjeve povesti (*Hlapca Jernej in njegova pravica*, 1907) bi mu lahko pripisali priimek Pravičnik, iz Bartolovih pogostih kritičnih refleksij pravice šibkih in njegove kritike Cankarjevih sentimentalnih in nemočnih junakov pa tudi ni težko sklepati, da mu je v svoji pripovedi gotovo namenil drugačno usodo. In tretja asociacija gre v smer prve slovenske povesti, Ciglerjeve *Sreče v nesreči*, ki je slovenskega junaka šele vzpostavila in mu dala priimek Svetin. Priimek priziva v zavest pomen svetega in se lepo sklada s svetnikovim imenom Jernej. Jerneja Svetina imamo mirno lahko za avtorjev *alter ego*, saj je medtem najbrž že postalo očitno, da mu je bilo ime izbrano tudi zaradi sorodnosti z avtorjevim priimkom Bartol (< Batholomeus = Jernej).

Če bi obstajal seznam članov teroristične organizacije TIGR, bi lahko v njem preverili, ali je morda kdo med njimi posodil ime Simonu Krassowitzu. Dokler take osebe ni, bo Krassowitz le tuji zapis slovenskega Kraševca, to je Primorca, zahodnega Slovenca, skratka Bartolovega rojaka. Špekulacije na vprašanje, čemu tuji zapis, ne dajejo prepričljivega odgovora, treba pa je pripomniti, da je podobno domače-tuja, tako po imenu kot po rodu, še vrsta oseb iz *Al Arafat*. Kakor sta Klement Jug in Simon Krassowitz podoba iste figure v različnih časih, sta tudi Simon in Jernej podoba enega in istega junaka v dveh različnih življenjskih obdobjih.

Moj namen ni bil ponuditi kakšnega čisto novega, alternativnega branja Bartolovih kratkih pripovedi in romana *Alamut*, ampak ob vseh znanih interpretacijah osvežiti v spominu tisto branje, ki ga iz nelagodja zaradi nacionalistične in tigrovskega terorizmu naklonjene Bartolove orientacije in iz strahu pred morebitnimi posledicami zaradi njene politične nekorektnosti radi odpravimo v stran. Literatura modelira življenje v njegovi raznolikosti, ne samo ene njegove plati. Taka je tudi Bartolova literatura in zato gredo lahko interpretacije Bartolovih tekstov na vse strani. Kako se je Bartol videl v razmerju do svojih interpretov, je znano: »[D]anes tak, jutri tak in ko misliš, da me imaš, sem že za deveto goro. Kljuse kritike pa naj le klavrno krevsa za mano.« V *Sonati na pepelnično sredo* naslovi vloženo zgodbo Zastavica [uganka] za bedake samo zato, da bi provociral literarne kritike. Pisateljeva igra s kritiki in literarnimi zgodovinarji je predvidljiva in razumljiva, saj v našem literarnem sistemu besedila nimajo nobene garancije, da jih bo bralstvo vzljubilo, lahko pa računajo s tem, da jih bo prebral vsaj en literarni kritik. S citiranim stališčem se Bartol nič ne razlikuje od sodobnih slovenskih

pisateljev, ki prav tako zlepa niso zadovoljni s kritiškimi ali literarnozgodovinskimi razlagami, spregledujoč dejstvo, da jih samo spremljava kritiških in literarnozgodovinskih spisov odlikuje od množice anonimnih objav in jih kvalificira za vpis v kulturni spomin. Bartol ima tam že svoje mesto. Ne zaradi množice hvaležnih bralcev pustolovskega berila v tujini in doma, ker se pri njih spomin na prebrano hitro prepiše z novim bralskim doživetjem, ampak zaradi interpretov, ki besedila razvozlavamo kot uganke in pogosto v njih ugledamo drugo in več, kot se je morda hotelo zapisati avtorju.