



UDK 821.163.6.09–3 Bartol V.  
*Miran Štuhec*  
Filozofska fakulteta v Mariboru

## MISELNA PROZA VLADIMIRJA BARTOLA

Miselna proza Vladimirja Bartola je presečišče treh avtorjevih interesov: psihologije, lastne osebnosti in književnosti. Razprava analizira dialektiko tega korpusa tako, da sledi problemskim poudarkom, jezikovni in slogovni podobi ter literarnozvrstnemu vidiku.

Vladimir Bartol's intellectual prose is the nexus of the author's three interests, i.e., psychology, his own personality, and literature. The study analyzes the dialectics of this corpus by following the topical emphases, linguistic and stylistic image, and the aspect of literary genre.

**Ključne besede:** miselna proza, Freudova psihoanaliza, sanjana in budna zavest

**Key words:** intellectual prose, Freud's psychoanalysis, consciousness of dreams and wakefulness

Vladimir Bartol, romanopisec in avtor zbirk kratkih zgodb oziroma umetnik, ob katerem so se z zanimanjem ustavljale zgodnje slovenske refleksije postmodernizma, v devetdesetih letih prejšnjega stoletja pa se je predvsem zaradi islamskega terorizma znašel v presečišču interesov literarne Evrope njegov nekaj desetletij star roman *Alamut*, je bil tudi upoštevanja vreden pisec vznemirljivih in v času nastanka problemsko zelo svežih miselnih proz: kritik, esejev, študij. V nadaljevanju razprave želim opozoriti na glavne tematske, idejne in slogovne določnice tega korpusa, predvsem esejev.

Pri Bartolu se ne da spregledati strukture, ki utripa pravzaprav v vseh njegovih spisih. Gre za vedno znova vznemirjajočo temo lastnega ustvarjanja. Povedano je očitno v vseh treh sklopih njegove miselne proze: v mladostnih delih, ki pomenijo nekakšno učno dobo, v kasnejših, ko je že pisal književne eseje in končno v zreli esejistiki, denimo v eseju, v katerem je sicer razmišljal o pomanjkljivosti Vidmarjeve kritike. Na tem mestu je potrebno poudariti tudi, da so Vladimirja Bartola praviloma privlačili veliki svetovni duhovi in prav ob njih je gradil svoje miselno obzorje, umetniške poglede ter življenjske cilje. Posebno mesto zaseda Sigmund Freud, pri katerem je našel razlage za pojme nezavedno, spolnost, nagonsko pa za mit in arhetip, za interpretacijo sanj idr., dalje Klement Jug, ki ga je Bartol imel za izjemno, tako rekoč v nietzschejanskem pomenu realizirano močno osebnost; tu so veliki umetniki Sofokles, Shakespeare, Goethe, Prešeren in še nekateri, ki so v »darwinističnem smislu« prerasli povprečje ter za dolgo časa določili koordinate svetovne književnosti. V zgodnjih spisih, konec tretjega desetletja jih je objavljval v reviji *Življenje in svet* ter nato v začetku tridesetih let v *Modri ptici*, je Bartol v glavnem povzemal takrat aktualno znanje s področij psihologije in psihiatrije, naravoslovja ter filozofije in tako ustvarjal podlago za svojo kratko prozo. Kot je znano, so se v njej narativne sestavine pogosto prepletale ali celo prekrivale s psihoanalitičnimi segmenti, s čimer je pisatelj raziskoval notranjo podobo oseb – freudovsko zapleteno podzavest ali konflikte med biološko determiniranostjo in zmagovito voljo. Konec dvajsetih let se je tako ukvarjal s podzavestnimi in polzavest-



nimi stanji, s hipnozo, somnambulnostjo ter podobnim. Enega prvih člankov na temo sanj in psihoanalize je objavil že leta 1928: v *Psihoanalizi in sodobnem človeku* si je zastavil vprašanje o možnostih Freudove metode oziroma o vzrokih njene terapevtske uspešnosti. Psihoanaliza, pravi, je popularna, vendar je treba ločiti med modnostjo in dejanskim razumevanjem njenih prednosti. Bartol je bil brez dvoma med tistimi privrženci avstrijskega psihoanalitika, katerih interes se ni ustavljal zgolj pri za tisti čas svobodnem odkrivanju spolnosti, ampak je v Freudovem delu znal ločiti med teorijo seksualnosti na eni strani ter posebnim načinom odkrivanja človekovega nezavednega sveta. Tako v članku najprej primerja netočnost v razumevanju psihoanalize s površnim zgodnjim pogledom na Darwinovo teorijo, nato odgovori na vprašanje, kaj je psihoanaliza. Tu izpostavi, da ne gre za samostojno vedo ali znanstveno panogo, ampak za metodo, ki na podlagi zveze med zavednim ter nezavednim, subjektivnim in notranjim ter objektivnim in zunanjim ter brez pomoči hipnoze ali sugestije razloži človekovo podzavest. Bartol po opisu praktičnega primera v zdravniški ordinaciji opozori še na možne ugovore psihoanalitični metodi in se nato na kratko ustavi pri katarktični metodi švicarskega psihiatra Eugena Bleulerja.

Z razčiščevanjem glavnih pojmov Freudovega ukvarjanja s podzavestnimi stanji je potem nadaljeval v drugih spisih iz tega časa. Tako je v *Psihoanalizi motenj vsakdanje-ga življenja* leta 1929 pisal o pozabljivosti imen; razliko med sugestijo in psihoanalizo je shematično povzel v kratkem članku *Nekaj o hipnotizmu in psihoanalizi* (1930); o svojih izkušnjah pri uporabi Freudove metode v zdravstveni namen pa je poročal leta 1930 v članku *Izdajalske sanje*. V delu *Spiritizem na Notranjskem* (1929) ga je zanimala hipnotizirana ženska oziroma človek kot medij, prek katerega se kanalizirajo sestavine podzavestnega stanja v zavestno in obratno. Fabulativni segmenti, s katerimi sledi notranjski Malči, potujočemu hipnotizerju, pripovedovalčevim spominom in drugim ljudem, ki sodelujejo v neobičajnih dogodkih, telepatiji, parapsihologiji ter hipnozi, so prekinjani z avtorjevim razpravljanjem o strokovnih vidikih »spiritističnega« primera. Eden najzgodnejših člankov na isto temo je iz leta 1928. *Razlaga sanj* je spis o »eni najtemnejših strani naše duševnosti«. V njem je povzel nekaj podatkov o predfreudovski strokovni in naivni razlagi sanj, omenil literarizacijo podzavestnega pri Shakespearu in Dostojevskem ter opozoril na Nietzschejevo pojmovanje nezavednega, znanstveno tolmačenje sanj pa povezal z odkritji avstrijskega psihoanalitika o tem, da so sanje smiselno urejen pojav simbolnih preslikav, ne nujno povezanih le z neposrednimi dogodki, ampak segajočih tudi daleč v preteklost.

Vsa ta dela so po svoji poetiki od esejistike močno oddaljena. Njihov namen je treba videti v dejstvu, da je bila Vladimirju Bartolu problematika človekove notranjosti izjemno privlačna, vsaj toliko kot je bil za tisti čas izzivalen tudi sam Sigmund Freud. Njegov vpliv na Bartola je, seveda, nesporen, tudi če upoštevamo avtorjevo pripovedno prozo. V njej lahko brez velikih špekulacij ugotovimo prenos znanstvenih spoznanj v slovstvo, Freudov nauk o podzavesti je poglobil še pisateljevo razumevanje življenja kot iluzije. To zadnje je dobilo svoj odsev v *Alamutu*, nespregljiva sta tudi odlična opisa sanj v noveli *Konec pustolovstva*.

Že nekoliko širši pogled na navedeno problematiko Bartolovo zgodnje spisje poudari še z drugačnega aspekta. Glede na to, da je bil Freud v nekaterih krogih izjemno



popularen in hkrati še izzivalen, lahko sklepamo, da je bilo tudi pisanje o njem oziroma o njegovi metodi provokativno početje ter je pravzaprav presegalo zgolj poučne cilje. Ne nazadnje je nudila sama snov dobre možnosti esejistiki – bila je privlačna novost, ki nikakor ni dopuščala enoznačnih opredelitev. Vendar to v večini primerov ne velja za mladega Bartola, njegova zgodnja miselna proza po svojih zvrstnih, slogovnih in jezikovnih določnicah ni esejistična, esejistiki se ne približuje niti po odnosu do samega problema, čeprav je, kot rečeno, ta zelo dialoški in tak vsebuje dovolj materiala, ki bi se lahko transformiral v esej.

Bartol je v delih nekoliko kasnejšega nastanka začel opuščati didaktičnost, opisnost in poročevalskost, hkrati s tem notranjeslogovnim premikom se da opaziti še postopno umikanje cilja najzgodnejših spisov. Namen preveriti lastno znanje oziroma poučiti se o tem, kar se dogaja v aktualni psihologiji, povzeti praktične zglede in slediti dogodkom, ki so povezani s somnambulnostjo, sanjami, s hipnozo ter sugestijo, je nadomestila želja po razpravljanju in evokaciji lastnih stališč, pogledov ter izsledkov. Še korak dalje so eseji, v katerih je na podlagi dognanj psihoanalize, fenomenologije, biologije, estetike in etike tolmačil nekatera dela ter avtorje svetovne in domače književnosti.

Leta 1935 je izšel članek *Onkraj tolmačenja sanj*. Teoretske in predvsem praktične osnove za sklep, da so sanje posebna duševna tvorba in obstajata enakovredni sanjska zavest ter budna zavest, je pisec našel v raziskavah avstrijskega psihologa Theodora Erismanna. Bartol v tem spisu najprej definira zavest in pravi, da je to »nekakšen kos naše notranjosti«, ki nam sporoča, kaj se dogaja v naši duševnosti. Nato loči realno bivajoče od fiktivnega in od tod preide na pojma sanjarjenje ter umetniška fantazija. Posebej zadnje med seboj strogo loči, saj umetniku pripisuje tudi realno moč oziroma sposobnost, da svoje umetniške predstave aplicira v konkreten umetniški izdelek; medtem ko je sanjarjenje v tem pogledu nekaj manj vrednega. Osrednji poudarek članka je razlika med sanjami in realnostjo oziroma vprašanje, na podlagi česa je mogoče razlikovati budno zavest od sanjane. Erismannovi preizkusi s posebnimi lečami, ki pošiljajo v možgane ukrivljeno podobo prostora, Bartolu potrdijo, da je slika sveta subjektivna in gre v vsakem primeru le za podobo, kakršno nam narekuje neznana »kreativna potencia«. Od te ugotovitve do stališča, da so tudi sanje specifična realnost, ki se v ničemer bistvenem ne loči od stanja budnosti, seveda, ni več daleč. Bartol zato poudari, da lahko tudi sanjamo, da sanjamo ali da smo se zbudili in smo sanjati prenehali.

Psihološko vzeto: v sanjah ustvarjam predmete, ki jih dojemam prav tako ali prav tako malo, kakor ustvarjam v budnem stanju predmete, ki jih gledam okrog sebe. /.../

Kako resničen, kako realen je zame moj sanjski svet, nam potrjujejo v gori navedenem primeru strah, da bi moj metulj ne pobegnil, dvom, da ga bom mogel doseči, in veselje, ko se mi je pustil ujeti. Vzemimo, da se ne bi nikoli prebudil in bi kar naprej sanjal, ali bi mogel kdaj podvomiti v istinitost? (Bartol 1993: 97)

Avtor sklene, da je edina razlika med sanjami in budnostjo akt prebuditve, ki praviloma iz koordinat budnosti določa, kaj je resnično in kaj ne.

Esej o Goethejevi usodni ljubezni, ki je bil objavljen leta 1932, je Bartol uvedel s kratkim spisom *Zakaj je morala ljubezen Margarete do Fausta končati tragično*. V njem odgovor na zastavljeno vprašanje išče v psihološkem in socialnem vidiku ljubezenskega



razmerja, oba mu, namreč, pojasnita bistveno razliko med vpletenima osebama. Gre za to, da je strastno čustvo enosmerno, pravi in Margareta za svoj prvinski ljubezenski gon ne dobi nadomestila. Bartol potem brez dvoma pravilno ugotovi spremembe v Faustovi psihični strukturi in poudari, da se je Goethejeva oseba iz samozavestnega lika suhoparnega znanstvenika ob spoznanju človeške minljivosti ter zaradi prepričanja, da znanost ne more odgovoriti na nekaj temeljnih vprašanj o človekovem obstoju, predala demoničnim silam. Dalje se je treba strinjati še z ugotovitvijo, da se je Faust spremenil tudi na zunaj in postal nekoliko bolj »človeški«, kar je vplivalo na vsebino razmerja do Margarete. Od tu naprej pa je Bartol pri tolmačenju vsaj nekoliko nekonsistenten. Medtem ko na začetku – celo v podnaslovu – spisa govori o psihologiji ljubezni, zdaj najde enega ključnih razlogov za njen tragičen razplet v socialni pripadnosti. Pravi, da sta pripadala različnim slojem, Faust višjemu, kar mu je dajalo občutek moči, s katero bo lažje uresničil sanje o večni mladosti, Margareta nižjemu in ji je bila ljubezen tudi socialna priložnost.

Esej *Med človekom in Bogom* (1932), podnaslov je *Goethejeva usodna ljubezen*, se v nekaterih idejnih poudarkih navezuje na premislek o Faustu in Margareti, še posebej na mestu, kjer avtor izjemno umetniško osebnost povezuje z genialno literarno osebo. Vladimir Bartol problem Goethejeve ljubezni z Elizabeto Schönemannovo najprej nakaže prek pesnikovih biografov Georga Henryja Lewesa, Heinricha Viehoffa, Emila Ludwiga, Bernharda Rudolpha Abekena in Wilhelma Schäferja ter iz Goethejevih spominov. Od tod pisec povzame, prvič, nenadno in neobičajno globoko obojestransko čustvo in, drugič, njegovo postopno umirjanje ter končno odpoved. V spominih, ki so nastali, ko je bil nemški dramatik star že okoli osemdeset let, najde avtor podatke o tem, da je bila Elizabeta edina, ki jo je Nemeč kdaj ljubil, seznan pa se še z zapletenostjo njunega odnosa oziroma s tem, da Goethe za strastno in dolgotrajno razmerje ni bil pripravljen. Bartol je pozoren na demoničnost, ki da je spremljala zaljubljenca, o čemer govori nemški dramatik sam, in premisli pomen gesel, s katerimi se začenjajo posamezni deli Goethejevega življenjepisa. Za razliko od dramatikovih biografov najde zanimive povezave med njimi in pomembnimi premiki v pesnikovem duhovnem življenju. K temu potem doda še Goethejevo branje Spinoze oziroma njegovo interpretacijo »Spinozovega nasprotja« med željo in odpovedjo, ki se glasi: ker je »vse ničevo«, je potrebno zbrati nadčloveške moči za to, da človek preseže čustva ter s tem z eno samo popolno resignacijo preseka vrsto v prihodnost projiciranih odpovedi.

Tolmačenje dramatikovih izjav nadaljuje pisec tudi v drugem delu eseja, pozoren je na razmerje med pesniškim darom na eni strani in človeškim, spontanim ter navadnim na drugi, dalje na pesnikovo selekcioniranje nasvetov, kaj da naj napravi, in na preverjanje možnosti ter končno na Goethejev »eksperiment« ločitve od ljubljenega dekleta, na ponovno privlačnost, ljubosumje in na beg v Weimar. Bartol – Goethejev notranji razkol – posledico napetosti med božjim in profanim, umetniškim genijem, ki s svojo močjo določa, ter človeško majhnostjo, ta se podreja, in med večnostjo ter minljivostjo – razume kot izjemen, tragičen in veličasten, a hkrati logičen upor elementarni sili in kot razlago za eno najbolj skrivnostnih ter neobičajnih Nemčevih odločitev. Literanoumetniški refleks bivanjske muke ugotovi v izjemnem Faustovem liku.

Jezikovni slog obravnavane esejistike je svojevrstno, pogosto celo presenetljivo združevanje nasprotnih postopkov. Na delu sta predvsem dva: pogovorni in strokovni.



Bartolova pozornost tako v glavnem ni namenjena lepemu izrazu, ampak logičnemu sledenju dejstev, ki naj privede do sintetičnega zaključka. To ni presenetljivo, tudi če upoštevamo njegovo umetniško prozo, saj se niti njegova kratka proza niti najbolj znano delo *Alamut* ne odlikujeta po opazni jezikovni ali slogovni izbrušenosti. Esezjstika in ostala miselna proza nastajata ob uporabi običajnega besedja, kratkih stavčnih struktur, različnih nagovornih obrazcev, s katerimi pripovedovalec manjša distanco med seboj in bralci, tu so vabila k bralčevi pozornosti, mašila in podobno. Dalje uvaja v besedilo vrsto navedkov, povzetke, strokovno terminologijo, vzročno-posledične pomenske nize, sklicevanje, opombe in logične zveze. Povedano pušča zelo vidne posledice v notranjem slogu: esejističnost večkrat nadomeščata interpretativnost in razpravljalnost.

V *Zakrinkanem trubadurju* (1936), podnaslov je *Ob Weiningerjevi knjigi »Spol in značaj«* razmišlja o delu mladega avstrijskega pisca o razmerju med ženskimi spolnimi navadami in moškim umom. Bartol najprej navede nekaj intrigantnih trditvev iz Weiningerjeve knjige in opozori na njena protislovja ter si na ta način ustvari izhodišče za premislek o moškem in ženski, o njuni podobnosti ter razliki, o vprašanju ženske »univerzalne« spolnosti in o tem, da mlad moški zaradi posebne projekcije svojih naivnih mladostnih želja na žensko jemlje njeno realno spolnost kot sovražno dejanje manjvrednega bitja. Na tem mestu spomnimo, da ženska kot skrivnostno in nadnaravno bitje v Bartolovi pripovedni prozi večkrat funkcionira kot medij spoznanja. Dober zgled za to najdemo, recimo, v več tekstih zbirke *Med idilo in grozo*, kjer pisec ljubezen tematizira prav s pomočjo demonične ženske. Vzrok za Weiningerjeve drastične trditve, te ženski očitajo prostaštvo, spolno razbrzdano in promiskuitetnost, moškemu pa nasprotno pripisujejo čistost, ljubezen in hrepenenje po idealu, Bartol najde v avtorjevi osebni mladeniški izkušnji. Njegova teza je naslednja: moški in ženska sta izločena iz svojega naravnega položaja ter postavljena v povsem različne vrednostne sisteme zaradi posebnega postpubertetniškega stanja samega avtorja, v katerem je obravnavana knjiga nastajala. Izhajajoč iz Freudovega pojma sublimacije spolnega nagona in upoštevajoč nasprotje med golim seksom ter višjimi težnjami Bartol razočaranje neizkušenega mladeniča utemelji na spoznanju, da med spolno orientiranostjo moškega in ženske ni razlike, saj sta oba poligamna.

Zakaj živa, konkretna ženska nikakor ne more biti dolžna ravnati se po idealu mladega zaljubljenca, kar nam nazorno prikaže tragični primer doktorja Juga. Odtod bržkone tudi pogostokrat opazovani pojav, da nimajo pomembni moške v zgodnji mladosti posebne »sreče« v ljubezni.

Ker pa živi človek v nekem danem, konkretnem svetu, se mora prej ali slej tudi sprijazniti z njegovo realnostjo. Pripomnili smo že, da je to »sprijaznjevanje z realnostjo« pogostoma kaj bolešno in ne gre vedno najbolj naravno pot. (Bartol 1993: 148)

Pisec potem ugotavlja, da Weiningerjev duševni profil ni nič nenavadnega, saj je knjiga nastala v življenjskem obdobju, ko je v avtorjeve naivne predstave začel stresno vdirati resnični svet in povzročil razkroj podobe idealne ženske, v katero se je pred tem transcendiral cel komplet želja – od samopodobe lastnega genija do slike zunanega sveta. Bartol se ustavi še ob treh poudarkih knjige. Prvi je Weiningerjevo zgražanje nad pričakovanji, ki jih ženska goji do samega spolnega akta. Da bi poudaril Weiningerjevo



gerjeve »pubertetniške teoreme«, ki da nimajo zveze z dejanskim življenjem, se naveže na eno najzgodnejših Goethejevih pesmi. V njej je mladi lirik prek evokacije moškega ljubimca kot brutalnega osvajalca in ženske kot nemočne žrtve spoznal, da je spolnost nekaj nasilnega ter sklenil ostati čist in nespolen, kakor je dekle. Bartol nato ne povsem jasno poveže pisateljev odnos do žensk z njegovo željo sprejeti krščanstvo in se iz Žida spremeniti v Nemca, končno poudari še Weiningerjevo sporno definicijo moškosti.

Spis o knjigi *Spol in značaj* se zaključí z ugotovitvijo, da je »strastna izpoved genialnega mladostnika« koristno branje, ker odpira vprašanja, zanimiva mladeničem, moškim in ženskam. Z izzivalnimi tezami pa se delo sklada tudi s pisateljevim upodabljanjem ženske. Ta je, kot je znano, slejkoprej zreducirana na telesnost in poželenje. Zanimiv vidik prav tako poudarja esejistova teza o Weiningerjevem prenosu lastnih postpubertetniških predstav na oznako ženske, saj Bartol z njo opozori na izjemno moč osebne izkušnje. Če pomislimo na esejistovo telesno šibkost, je lahko navedena zveza plodna pri iskanju vzrokov za njegovo oboževanje močnih posameznikov, genijev, nietzschejanskih »nadjudi«.

O Sigmundu Freudu in psihoanalizi ter o izkušnjah pri uporabi nove teorije v vsakodnevni klinični praksi je Bartol poročal že na koncu tretjega desetletja in na začetku četrtega, celovito refleksijo vplivov, ki so prihajali nanj s strani avstrijskega psihologa, je oblikoval leta 1939 v eseju *Ob smrti Sigmunda Freuda*. Spis označuje močan avtobiografski element, ki ga uvaja spomin na dileme pri vpisu na univerzo. Pisec tu poudarja svoj interes po kompleksnem študiju človeka, kjer bi bili enakovredno in med seboj povezano zastopani biološki, filozofski ter psihološki vidik, in hkrati ugotavlja, da so bili »takrat« univerzitetni študiji naravoslovja ter družboslovja ujeti v obnavljanje preživelih teoremov 19. stoletja. Bartol se spominja, da je njegov interes za odkrivanje zvez med človekovim telesnim ustrojem in njegovo psihično strukturo dobil potreben zagon šele z branjem prvih Freudovih del, saj je v njih našel tisto, kar je v tradicionalistično zasnovanih vedah pogrešal – kavzalnost. Esej je s stališča ustvarjalnega načina na začetku prvoosebno retrospektivno pripovedovanje o tem, da ga »oficialna psihologija« ni zadovoljila niti v smislu pojasnil, ki naj bi od nje prehajala k vprašanju književnega dela, niti kot znanje, ki bi omogočalo analizo samega sebe. V drugem delu se spis spremeni v tretjeosebno esejiziranje o pomembnosti Fredove psihoanalize za razumevanje človeka, za odkrivanje plasti lastne duševnosti in za samo umetniško ustvarjalnost. Na koncu eseja se osebna nota prek prvoosebne pripovedi ponovno poveča, ko avtor svoja nova spoznanja postavlja v kontekst ljubljanskih razmer.

Dosedanje raziskave Bartolovega slovstva so pokazale močan pisateljev interes za upodabljanje psiholoških stanj in filozofskih vsebin. Njegove osebe so tako pogosto mediji, skozi katere prihajajo do izraza osebni pogledi in strokovno znanje. Njihovo krčenje na eno samo, v določenem primeru aktualno formulo jih je zato včasih napravilo za konstrukte dokazovanja in jim odvzelo umetniškost. Razloge za to najdemo prav v Bartolovem poglobljenem študiju novosti na področju psihologije in biologije. Zanimal ga ni le Freud, ampak so ga vznemirjali še Jung, Pavlov, Adler, prav tako se ni ustavljal samo pri interpretaciji sanj, marveč so njegovi interesi segli še k erotiki, nagonu, k seksualnosti in k nezavednemu. Ob branju Bartolove miselne proze postaja



vse bolj jasno tudi to, da ga je že od vsega začetka vznemirjala lastna duševnost in je pri študiju ter kasneje ob interpretacijah posameznih literarnih del in piscev ter končno v samem književnem ustvarjanju vsaj posredno analiziral samega sebe. Seveda ne želim pretiravati v smislu teorij, ki umetniško delo postavljajo v kontekst različnih terapij, a je gotovo, da pri obravnavanem avtorju določene tovrstne zveze obstajajo. Ali ni dokaz za takšno trditev pisateljevo zavedanje, da se je njegovo slovstvo rojevalo iz neprestanega spopadanja spodbud in ovir, želja in nasprotovanj, ki jih je vodila »demonična ustvarjalna sila«?

Spis *Ob smrti Sigmunda Freuda* potrjuje, da si je pisec že zelo zgodaj prizadeval najti način, kako kompetentno odgovoriti na vprašanje o človekovi celovitosti, da so ga privlačile literarne teme, ki so skozi prizmo eksistencialnih situacij pojasnjevale zapletenost človekove psihofizične strukture, odkrivala kompleksno in večkrat bolečo vsebino odnosov med moškim ter žensko in so končno iskale odgovore na dileme čisto osebnega značaja. Izsledke Freudovih raziskav je cenil zaradi tega, ker so omogočali analizo kliničnega stanja in dajali strokovne podlage za uvid v duševnost zdravega človeka; razgledan po evropski filozofiji je esejist v poudarjanju pomena libida prepoznal transformacijo Platonove misli o nastanku spoznanja o lepem, dalje ga je privlačila zveza med vsebino sanj in potlačeni željami, pri Freudu je ugotovil paralele fenotipu in genotipu. Ne nazadnje so novosti nanj delovale katarzično. Vendar je potrebno poudariti, da Bartol kljub nedvomnim simpatijam Freudovega nauka ni sprejemal nekritično. Zavedal se je tudi problematičnosti nekaterih trditev oziroma resne nevarnosti, da bodo, denimo, razlago sanj v tradicionalističnih in konzervativnih krogih označili za nemoralno ter celo pornografsko ali da lahko nepremišljeno sprejemanje dosežkov avstrijskega psihologa povzroči čustveno praznino.

Čim globlje sem prodiral v Freudov nauk in čim pogosteje sem praktično na sebi preizkuševal njegovo metodo, tem večje olajšanje sem čutil in tem bolj so odpadale utesnjujoče vezi z mene. Obenem pa sem z nekim vrhnjim kotičkom svoje zavesti z nekakšnim zloradostnim veseljem opazoval, kako se pod menoj rušijo svetovi, ki sem jih smatral dotlej za trdne in za večnost postavljene. (Bartol 1993: 106)

Najdaljši esej *H »Kritikam« Josipa Vidmarja* je Bartol napisal po izidu Vidmarjevih *Literarnih kritik* (1951). Avtorjevemu delu je pisec sledil vsaj od sredine tretjega desetletja, od ocene Župančičeve *Veronike Deseniške* dalje. Več stikov je nato bilo v času njegovega študija na Sorbonni, ko je bil v francoski prestolnici tudi Josip Vidmar. Za osem let mlajšega Bartola je bila to dobra priložnost za pogovore o ljubljanskih razmerah, o slovenski kulturi in literaturi, za preverjanje lastnih stališč ter ocen. Ne smemo spregledati, prvič, da je bil Vidmar v tem času že profiliran kritik in tak za del mlajših literature željnih Slovencev posebno privlačen, in, drugič, da je Bartola takrat misel na književno ustvarjanje zelo vznemirjala. Seveda pa je imel Vladimir Bartol v začetku petdesetih, ko je esej nastal, za sabo opazen literarni opus, več razprav, esejev in študij, ki so dokazovali široko in temeljito razgledanost po evropskem duhovnem ter literarnem prostoru. Vse to je bila dobra podlaga, da je naposled kritično, a vendar esejistično strpno in zrelo obravnaval tudi »učitelja« iz mladih let. Pravzaprav je potrebno zapisati, da je esejist pretres Vidmarjeve knjige dopolnil z odgovori na vrsto



zanimivih, s slovstvom tako ali drugače povezanih vprašanj. Knjiga kritik je zato pogosto le zunanji poriv za razmišljanje o odnosu med estetskim in etičnim, za premislek o razmerju resnične in literarne osebe, dalje piše o izvornosti ter tipičnosti, esejizira o pojmi domače in tuje pa o univerzalnosti književnega dela in tako dalje. Bartol Vidmarjevo delo najprej postavi v kontekst dinamičnega družbenega, slovstvenega in idejnega dogajanja po prvi svetovni vojni ter opozori, da je del mlajšega rodu čas razumel predvsem kot hudo krizo etosa, Vidmarjevo iskanje etične vrednosti v literaturi pa za dobrodošel zgled, kako naj se razpravlja o literaturi. Ko govori o etičnem in estetskem, poudari, da je umetniško delo samostojen univerzum s posebnimi zakoni. Strinja se z Vidmarjevo sintagmo »zvestoba samemu sebi« in jo prek Spinoze razloži kot najvišji moralni zakon književnega dela. Pritrdi tudi stališču da lahko celo vrsto literarnih oseb presojava le s striktnim ločevanjem etičnega in estetskega ter književne fikcije in resničnega sveta.

Esej *H »Kritikam« Josipa Vidmarja* povzema, primerja in vrednoti posamezne kritike, med drugim poudari Vidmarjevo tehtno analizo Levstikovega publicističnega opusa in »človeško najglobljo in estetsko najtehtnejšo kritiko« Gradnikovih zbirk *De Profundis* ter *Svetle samote*. Nekatera poglavja eseja so bolj, druga manj »kritična«. Denimo, v tretjem nameni Vidmarjevim sodbam veliko mero kurtoaznosti, ko govori o nesmrtnosti njegovih ocen. Vprašanje je, zakaj se je pisec strinjal s statičnim aspektom kritike, in to v času, ko je vendar imel Vidmar za sabo že več ostrih spopadov s katoliškimi in drugimi pisci, pripravljali pa so se tudi novi ugovori zoper njegova trda estetska merila. Bartol bi končno lahko upošteval še dejstvo, da je prav čas neposredno po drugi svetovni vojni kazal izjemno nestrpnost do določenih literarnih opusov, zahteval prevrednotenje ter tako nedvoumno opozarjal, da večnih sodb ni in so le-te slejkoprej odvisne od duhovnih paradigem in nazorskih ter ideoloških vzorcev. Če k temu dodamo tudi piščevo načelno upiranje statičnosti, recimo univerzitetne psihologije, in njegove izjave o tem, da je, že preden je spoznal Freudov nauk, čutil kompleksnost pojavov ter zaznal potrebo po vzročno-posledičnem pristopu, ki opozarja na dinamične zveze med navidez neodvisnimi strukturami, potem je mnenje o nadčasnosti Vidmarjevih sodb najverjetneje potrebno razumeti v smislu prijaznosti, s katero je pripravil teren za kasnejše opozarjanje na pomanjkljivosti. Na tem mestu poudarimo, da je Bartolov esej sicer razmišljanje o Vidmarjevih kritikah, a hkrati in predvsem esejiziranje o literarni ontologiji. Pravzaprav bolj kot pomanjkanje kritikovega interesa za psihološko analizo oseb ali neupoštevanje izvornosti ali tipičnosti, močneje kot vsebina Vidmarjevega estetskega nazora ga zanima vprašanje: kaj je književnost. V odgovoru jo opredeli s sinhronega in diahronega vidika, najprej kot celovit pojav, v katerem odsevata človek ter družba, nato kot specifičen ustvarjalni proces, ki mu pomen, bistvene lastnosti in dinamiko določa izvornost oziroma »izumiteljnost«. Resen problem, s katerim se mora pisec spopasti, je vprašanje, kaj je v slovstvu izum. Odgovore išče na področju formalnih in duhovnih struktur, upošteva recepcijo pri tujih bralcih, vrstne ter zvrstne posebnosti in tematiko ter sklene, da je izvornost, recimo nova verzna struktura, literarizacija psihopatoloških pojavov ali izraz posebnega občutja, nujni pogoj za nastanek prave literature. Nato se ustavi ob vprašanju karakterja in prek Vidmarjeve interpretacije Don Kihota pokaže tako na pomen natančnega strukturiranja oseb kot na nujnost njihove





precizne in strokovno utemeljene analize. K pojmu izvirnosti se Bartol vrne v poglavju o velikih delih. Tu najprej izpostavi razliko med literarno zgodovino in kritiko, nato opozori na pomanjkljivost zgolj estetske ocene:

Zgolj estetsko merilo je pogostoma podobno Prokrustovi postelji, ki pač ni ukrojena za nov, še neznan pojav, za novo odkritje ali nov izum. Zato bi moral kritik, ko presoja neko novo delo, poleg estetskega kriterija povprašati še oba v zadnjih poglavjih obravnavana činitelja, namreč, ali in koliko je to delo izvirno in ali ni morda v njem iskrica izumiteljnosti; in če je, kakšno merilo naj zanj kritik uporablja, oziroma ali ni morda potrebno, da si tako merilo nalašč za ta primer šele ustvari. (Bartol 1993: 230)

Končno avtor premisli še Goethejev pojem Weltliteratur in ga v pomenu medkulturnega ter medliterarnega stika uporabi pri branjenju stališča o univerzalnosti literarnega sporočila. Čisto na koncu pojem tipičnega karakterja definira kot ustreznost določeni dobi. Esej *H »Kritikam« Josipa Vidmarja* je, kakor napoveduje naslov, razmišljanje o posameznih Vidmarjevih kritikah, a tudi mnogo več od tega: posredno se sicer dotika Vidmarjevega literarnega nazora, razpravlja o kritiki in literarni zgodovini, a predvsem sintetično pretresa nekatere glavne vsebinske probleme književnosti.

Leta 1955 je bil v Trstu objavljen esej *Slovenska literatura in njena posebna dialektika*, spis, v katerem so vidne mnoge karakteristike Bartolovega eseiziranja. Po eni strani gre za delo, s katerim je pisec pokazal nedvomno sposobnost analize, želje po iskanju kavzalnih razmerij in sintetičnega povezovanja, po drugi za vidne odmike včasih površne ocene, morebiti celo v prevzemanje stereotipov. Jezikovno se spis bistveno ne razlikuje od ostalih, slejkoprej gre za jezik, katerega glavna naloga je oblikovati jasno misel ali razumljivo stališče, k določnicam notranjega sloga je treba prišteti opisnost. S spoznavnega vidika pa je očitno, da se pisec zavedajoč se nevarnosti spogleduje z biološkimi zakonitostmi do te mere, da jih skuša prevesti na področje literarnega razvoja. V tem smislu, namreč, lahko razumemo njegovo zelo previdno izraženo misel o možnostih vplivanja na književno ustvarjalnost.

Bartol v eseju osebni vidik korigira s sistematično deskripcijo; z njo dinamiko slovenskega slovstva strukturira v približno tridesetletno obdobje. Ves proces utemelji na dveh različnih in pogosto čisto nasprotnih idejnih ter estetskih konceptih z začetka 19. stoletja – Čopovem in Kopitarjevem. Ne zadovolji se le s površinskim pogledom na literarne, jezikovne in kulturne antagonizme med obema velikima Slovencema, ampak ga zanimajo njihove globlje vsebine. Tu najde idejo svobode in prek nje diametralno nasprotni stališči: eno nadaljuje tradicijo razsvetljskega ideala in osebno svobodo neločljivo povezuje s politično ter ustvarjalno, drugo išče zglede v janzenizmu in pristaja na reakcionarno odklanjanje socialnega in kulturnega razvoja. Oba modela kasneje prepozna še večkrat, dialektika slovenske književnosti je po njegovem periodično približevanje in oddaljevanje od sočasnega dogajanja v Evropi. Prvi stik s kulturno Evropo mu pomeni France Prešeren, v katerega pesnitvi *Krst pri Savici* najde v epskem opisu dogajanja iz slovenske zgodovine in v Črtomirovi osebni tragediji realizacijo dveh ustvarjalnih zakonov. Jasno poudari tudi pesnikovo izvirno ustvarjalno moč, ki ga je oddaljila od prepesnjevanja ljudskih motivov in postavila v središče romantične Evrope. Literarnozgodovinsko optiko nato ustavi ob Levstikovem *Popotovanju od Litije*



do Čateža, kje da so Kopitarjeva načela našla »genialoidno« uresničitev. Vladimir Bartol dalje v kontekst političnega, narodnega in slovstvenega dogajanja postavi Stritarjevo evropsko razgledanost, Levstikov smisel za estetiko in Bleiweisovo praktičnost ter pove, da so Jurčič, Trdina, Aškerc, Kersnik, Jenko in nekateri drugi pisci 19. stoletja sledili Levstikovemu literarnemu programu. A moramo ugotoviti, da je pri ocenah shematičen in večkrat površen. Strinjati pa se je mogoče z njegovo oceno, da je bilo slovensko slovstvo v drugi polovici 19. stoletja oddaljeno od »svetovnega literarnega in estetskega dogajanja«, ki so ga usmerjali Tolstoj, Dostojevski, Zola, Ibsen, tudi Nietzsche in drugi. Potem evocira pomen književnih procesov na prelomu stoletja:

Nastop tvorcev slovenske moderne s Cankarjem in Župančičem na čelu je predramil vase in v svoje ozko domačinstvo pogreznjeni slovenski svet in ga čez noč vključil v svetovno idejno in literarno dogajanje. /.../ Ta prelom med ozkim domačim in provincialnim realizmom – najsubtilnejši estet in v svetovnem slovstvu najrazgledanejši literat minule dobe, Josip Stritar, je v Zorinu poskusil prenesti k nam Goethejevega Wertherja in v Gospodu Mirodolskem se je oslanjal na Goldsmithovega Wakefieldskega župnika, torej na dela stara najmanj sto let! – in med takrat najnaprednejšimi evropskimi literarnimi strujami dekadentov in simbolistov je bil tako nezaslišan, tako slepeč, da so za nekaj časa obmolknili vsi preostali slovenski besedni tvorci in prisluhnili temu nenavadnemu prodoru novega v naš narod. (Bartol 1993: 261)

Bartol opozori, da je katoliška kritika z evokacijo didaktične estetike ponovila janzenistični model, a je bil zagon mladih in v Evropo zazrtih umetnikov enostavno premočan. Drugi vzpon slovenske književnosti se po Bartolu konča s smrtjo Ivana Cankarja. Med pisatelji, ki sledijo modernizmu, poseben interes nameni slovenskim ekspresionistom; omeni slikarje, pisatelje in glasbenik ter ugotovi, da so se morali izjemno obdarjeni umetniki pred nenehnimi napadi umakniti, eni so šli v tujino, drugi so prenehali z delom, tretji so prevzeli slog »domačijskega realizma«. Pisec ugotovi ponovitev Levstikovega, pravzaprav seveda Kopitarjevega literarnega koncepta v realizmih Miška Kranjca, Prežihovega Voranca, Cirila Kosmača in še nekaterih. Tem pisateljem sicer ne odreka literarnih zaslug, prizna jim celo velik talent, subtilen odnos do pokrajine ter narave, sposobnost karakterizacije in tako dalje, a hkrati jasno pove, da njihovo slovstvo ni bilo aktualno, ker ni zaznalo temeljitih premikov, ki so se zgodili v znanosti, družbi in v literaturi. Za Bartola je nasprotje dveh estetskih in duhovnih modelov iz začetka devetnajstega stoletja še zadnjič temeljito prišlo do izraza med drugo svetovno vojno: ko se je en del naroda priključil naprednim silam in s tem soustvaril evropsko protiiperialistično fronto ter danim razmeram ustrezno poudaril linijo, ki jo v slovenski zgodovini poosebljata Prešeren in Čop, torej svobodno urejanje stvari, drugi pa se je odločil za sodelovanje z okupatorjem, za zazrtost v domačijstvo in preteklost. Ob koncu eseja presenečajo črno-belo slikanje, nenavadna navezava duhovnih podlag, iz katerih je nastal Levstikov *Martin Krpan*, na domobranstvo in citiranje politika ter komunističnega ideologa Edvarda Kardelja. Če upoštevamo, da je bil tekst leta 1953 namenjen govoru v Društvu hrvaških pisateljev, lahko navedeno in nekatere druge značilnosti razumemo kot oportunističen in simpatiziranje s sorealističnim literarnim modelom. Ker pa gre hkrati za neposredne navezave na partizansčino, je z nekoliko špekulacije mogoče pomisliti še na to, da je pisca zaneslo navdušenje nad



delom lastnega naroda, ki je v usodnem zgodovinskem času zmogel velike napore in osmisлил svoj obstoj.

Avtor konča esej z dilemo o tem, ali se da na podlagi razumevanja pretekle literarne dialektike usmerjati dogodke v prihodnosti ali pa bi »zavestna kontrola urejajočega razuma« povzročila zastoj v književnosti.

Vladimir Bartol se je tako rekoč v vseh svojih spisih, ki jih uvrščamo med miselno prozo, zdaj bolj zdaj manj pregledno ukvarjal s trojim: s književnostjo, s svojim umetniškim delom in z lastno osebnostjo. Seveda so tu spisi, v katerih je razmišljal o Freudovi psihoanalizi ali je z njimi posredoval lastne izkušnje pri delu z bolniki, prikazal svoje poglede na problematiko sanj, opozoril na Jugovo etiko, vendar lahko tudi ta besedila vključimo v celovito spoznavanje pisateljve notranjosti oziroma njegovih najglobljih literarnih zagonov z neposrednimi posledicami na izbiro snovi, karakterizacijo oseb, na izenačevanje sanjane in budne zavesti, lik genialne osebnosti in na status ženskih likov. Bralec pravzaprav brez težav ideje in stališča iz Bartolove miselne proze poveže z »miselnostjo« njegovega pripovedništva. V bistvu gre za včasih tudi zelo opazne paralele, ki prek različnih signalov kažejo na avtorjev glas, še več: v metaustvarjalnem spisu *Iz pisateljve delavnice*, objavljenem leta 1961, zaradi množice retrospektivnih fragmentov je težje berljiv tekst, prostodušno prizna, da njegove osebe večkrat citirajo Kanta, Descartesa, Goetheja, Napoleona, Platona in je v leposlovnem delu uporabil znanje iz biologije ter psihologije ali Einsteinove fizike. Slogovno in jezikovno eseji niso presežek, so pa zgledni izdelki, katerih namen je nazorno rezoniranje, nikakor pa ne lep in bogat jezik. Še bolj kot v Bartolovi pripovedni prozi prihaja do izraza posebno nagnjenje do izjemnih dogodkov in nadpovprečnih posameznikov v njegovi esejistiki. Ne le, da je z nesporno naklonjenostjo pisal o Goetheju, Klementu Jugu ali o Freudu, o Dostojevskem in Poeu, tudi sicer so ga zanimali le pojavi, slovstveni in drugi, ki so univerzalni, svetotvorni ter izumiteljski. Po svojem estetskem nazoru je bil Bartol na začetku blizu Josipu Vidmarju. Pred drugo svetovno vojno so ga navdušili kritikova liberalizem in pogum ter njegov interes za velike umetnike svetovne književnosti. Po letu 1945 se je od njega vsaj navidez ločil in hodil pot, ki jo je večkrat usmerjala takratna kulturna politika.

#### VIRI IN LITERATURA

BARTOL, Vladimir, 1993: *Zakrinkani trubadur*. Ljubljana: Slovenska matica.

#### SUMMARY

Vladimir Bartol in virtually all of his essays that belong to the intellectual prose more or less obviously treated three things: literature, his artistic work, and his own personality. In addition, he wrote essays in which he contemplated Freud's psychoanalysis or conveyed the experiences from his own work with patients, showed his views of dreams, and pointed out Jug's ethics, but even these texts can be included in the total study of the author's psyche or, rather, his deeper literary motivations. These motivations had direct consequences for his choice of subject matter, character depiction, abolishment of differences between the consciousness of dreams and wakefulness, the image of a brilliant person, and the status of female characters. The reader, in fact,



very easily connects the ideas and views from Bartol's intellectual prose with the "mentality" of his narrative prose.