

Tekst in podtekst v Bartolovi kritiki Vidmarjevih *Literarnih kritik*

Vladimir Bartol je leta 1952 objavil obsežno oceno »Literarnih kritik« Josipa Vidmarja. V njej je podrobno obravnaval tudi nekatera splošna vprašanja literarnega kritištva in zgodovinopisja. Ta razprava poskuša ob pomoči Bartolovih dnevnških zapiskov pokazati, da se za Bartolovim navzven nevtralnimi diskurzom skriva osebno motivirana vizija preoblikovanja literarne zgodovine v tem duhu, da bo lahko ustrezno ovrednotila njegov lasten literarni opus.

Ključne besede: Vladimir Bartol, Josip Vidmar, literarna zgodovina, svetovna književnost, zgodovinski čut

Text and Subtext in Bartol's Criticism of Vidmar's *Literary Criticism*

In 1952, Vladimir Bartol published a comprehensive review of Josip Vidmar's *Literary Criticism*. In it, he also discussed some general questions of literary criticism and historiography in detail. Bartol's diary entries will be used to show that Bartol's outwardly neutral discourse concealed a personally motivated vision of reshaping literary history in such a way that it could adequately evaluate his own literary work.

Keywords: Vladimir Bartol, Josip Vidmar, literary history, world literature, historical sense

1 Uvod: Bartol in Vidmar

Bartolova *Al Araf* in *Alamut* sta bila ob izidu deležna dovolj kritiške pozornosti.¹ Po drugi svetovni vojni je ta pozornost iz več razlogov popustila. Bartol je leposlovno komaj še kaj objavil, njegovo pisanje ni bilo tako vznemirljivo kot med vojnami in tudi družbena klima ni bila več naklonjena idejnemu svetu *Al Araf* in *Alamuta*, tako da so razni pregledi slovenske književnosti Bartola le redko omenjali, pa še to le v skopih oznakah.² Vse to avtorju, ki je bil prepričan, da sodijo njegove leposlovne stvaritve v sam vrh slovenske in svetovne literature, ni moglo preveč ugajati. Javno proti svoji »nepriznanosti« ni mogel protestirati oziroma nanjo opozarjati, pač pa je svoje frustracije zaupal dnevnškim zapiskom. V teh se je pritoževal nad nesrečno usodo

¹ Razprava je nastala v okviru raziskovalnega programa P6-0239, ki ga sofinancira Javna agencija za raziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

² Vse to se je spremenilo šele sredi sedemdesetih let. Tedaj se začne tako imenovani »revival« Bartola v slovenski literarni kulturi nasploh, posebej pa tudi v literarni zgodovini. K temu so največ prispevali Taras Kermauner, Matjaž Kmecl, Drago Bajt, Miran Košuta, Janko Kos, Miran Hladnik, Franc Zadravec, Boris Paternu in Tomo Virk.

svojega opusa in nezmerno povzdigoval njegov pomen. Takole na primer piše v prvi polovici petdesetih let:

Kaj bi bilo zame takrat pomenilo, če bi bil Don Lorenzo natiskan tedaj v Zvonu, kot se spodobi, si danes šele lahko živo predstavljam. Ta fakt bi bil izpremenil v temeljih ves tok mojega življenja in tudi slovenske literature in kulture. Danes bi bil jaz po vsej verjetnosti pisatelj svetovnega slovesa in Slovenci bi imeli preko mene v svetovni kulturi svojo besedo. (4. 6. 1953; RB 18)

Fakt je, da sem skoraj vse, kar se danes v svetu piše, jaz že med obema vojnama v svojih novelah podal. Jaz sem promptnejše, genialnejše reagiral na svetovno in človeško dogajanje. Če bi bila moja dela pred vojno prevajana na svetovne jezike, bi bila danes svetovna literatura v marsičem drugačna. (12. 5. 1954; RB 13)

Bartolove frustracije so bile povezane tudi z odnosom do Josipa Vidmarja. Ta je nenehno nihal in se prevešal iz naklonjenosti v sovraštvo in celo paranoične blodnje. Ko je Bartol začel objavljati, je svoje »literarne sestavke« skoraj vedno dajal v presojo Vidmarju. Najbolj pa si je želel, da bi Vidmar kot osrednje slovensko kritiško pero o njegovih delih tudi pisal. A obenem mu glede tega že kmalu ni več zaupal. Vidmar ga je, kot zapiše v svoj dnevnik 17. 1. 1962, že leta 1927 v Parizu »zgrešil. In potem ni nikoli več vedel, kdo sem in s kom ima opravka« (RB 16). 2. 3. 1936, ko je nestrpnost (a zaman) čakal na Vidmarjevo kritiko *Al Arafu*, je mami takole pisal: »Vidmar najbrže počasi pripravlja svojo 'uničujočo' kritiko. Kako smešen se mi zdi zdaj ta možak! Slep je in trmast in čisto nič ne vidi, da se v svoji zagrizenosti meče pod konjska kopita. Proti te vrste tičem ne čutim več nobene moralne odgovornosti in kakor hitro mi bo prilezel na pot, mu bom kratko in malo zavil vrat« (RM 1; pismo 2. 3. 1936).

Vendar se Vidmar ne tedaj ne pozneje ni kritiško odzval. Za Bartola je to postajalo vse bolj ponižujoče. Vidmarjevo kritiško abstinenco glede svojega literarnega dela je razumel kot znamenje, da Vidmar tega dela ne ceni, vsekakor ne dovolj, da bi se mu zdelo o njem vredno pisati, in v dnevniških zapiskih se je nenehno vračal k svojemu razumevanju razmerja med sabo in Vidmarjem. Takole je razmišljal 23. 6. 1953:

Zanimiva komparacija: Vidmar je z mano (mutatis mutandis ali, kot bi dejal Deržaj, si parva licet componere magnis) v analognem razmerju, kot je bil Herder z Goethejem. Razmerje v starosti je bilo skoraj isto in Vidmar bi dejal o meni isto, kar je pisal Herder privatno – o Goetheju: »V svojih spisih je vselej samo komedijant, sicer je divji mož in [...] dober dečko.«³ Herder je šel prav kot Vidmar z vnaprej pripravljenim merilom na presojo literarnih del [...] Herder, malce iz ljubosumnosti, malce iz zavisti, da je prej začel in bil že nekaj, ko Goethe še ni bil nič, ni niti mogel, niti hotel spoznati in priznati to nezaslišano novo. Vse življenje je bil zaradi tega zagrenjen in vse življenje je smatral Goetheja v življenju za pustolovca in v literaturi za uzurpatorja in šarlatana. (RB 11)

Natanko tako namreč kot Vidmar, ki je, kot se Bartol večkrat z grenkobo spominja, »v edini javni izjavi o mojem umetniškem delu (v beogr. Pravdi) napisal, da imam jaz neki naiven pustolovski okus« (5. 6. 1962; RB 16).

³ V Bartolovih dnevniških zapiskih je več mest, ki to potrjujejo: »Vidmar je n. pr. večkrat dejal: Bartol je interesantna osebnost, je imeniten fant, ima celo nekaj genialnega na sebi, a čudno, kar napiše, je neinteresantno, vsaj veliko manj pomembno in zanimivo, kakor bi od njega pričakovali« (14. 9. 1950; RB12).

Prva povojna leta so bile Bartolove frustracije zaradi živahnega političnega dogajanja in prizadevanja, da bi se varno vključil v novi družbeni red, nekoliko v ozadju; že pred letom 1950 pa so se spet začele razvnmati in v dnevniških zapisih zavzemati vse pomembnejšo vlogo. Bartola je vse bolj težilo, da ne more javno opozarjati na pomen svojega dela. Na začetku petdesetih let se je nato ponudila priložnost, da to naredi vsaj posredno, v zakriti obliki. Leta 1951 so namreč izšle Vidmarjeve *Literarne kritike*, in Bartol se je ponudil, da za tržaške *Razglede* napiše oceno tega dela. Leto pozneje je v *Razgledih* res začel izhajati razmeroma obsežen esej z naslovom H 'Kritikam' Josipa Vidmarja. V varnem zavetju decentnega, objektivno nevtralnega, razumnega diskurza daje Bartol poznavalcu v tej razpravi vedeti ali vsaj slutiti, kaj mu pravzaprav leži na duši.

2 Moralnost in nemoralnost literarnih oseb

Da Bartolov osrednji namen ni zares ocena Vidmarjeve knjige, temveč prej predstavitve take vizije literarne zgodovine, ki bi poudarila pomen njegovega lastnega literarnega opusa,⁴ je razvidno že iz vsebinske strukture eseja. Razdeljen je v trinajst poglavij, a le manjši del se posveča Vidmarjevi knjigi. Bartol večinoma razpravlja o načelnih vprašanjih literarne kritike in zgodovinopisja. Celó izrecno zapiše, da njegov namen ni bil le ocena Vidmarjevih kritik, ampak »ob tem načeti nekatera vprašanja naše književne tvornosti, presoje slovenske književnosti, naše literarne zgodovine in v tej zvezi še nekaterih drugih stvari« (Bartol 1993: 215).

Kar zadeva oceno Vidmarjevih kritik, poskuša Bartol zbudjati vtis, da jih presoja objektivno, nepristransko, uravnoteženo, brez hromečega strahu pred avtoriteto, a tudi brez osebne zamere. Ob Vidmarjevo pisanje se večkrat obregne kritično, tudi nekatere pohvalne oznake so včasih nekoliko dvomne,⁵ vseeno pa ne pozabi poudariti, da gre za največjega slovenskega kritika, čigar kritike bodo zanimive še čez desetletja,⁶ saj je njihov avtor vedno »zanimiv, bister, kritičen in – izviren« (Bartol 1993: 215).

Toda kljub na videz umirjenemu in nepristranskemu diskurzu se že v prvih treh poglavjih začnejo pojavljati izrazito subjektivno motivirani namigi, ki palimpsestno vpeljujejo »ozadnji« oziroma prikriti tekst – podtekst – in dejansko sporočilo Bartolovega eseja. En tak namig zadeva Vidmarjevo predvojno oceno Cankarjevega Kantorja, da je ta »enako moralno pomemben in vreden pojav kakor njegov nasprotnik Maks« (nav. v Bartol 1993: 210), in nato v predgovoru k Literarnim kritikam Vidmarjevo spremenjeno stališče glede tega. Bartol dodaja, da imajo tudi moralno negativni liki lahko pozitivno estetsko vrednost:

Kajti če bi iz svetovne literature črtali vse moralno negativne like, bi bila svetovna literatura neznansko osiromašena in bi iz nje morali avtomatično odpasti njeni največji predstavniki,

⁴ Glede Bartolovih osebnih motivov je zgovoren tale dnevniški zapis: »Za pravilno doumetje mojega pojava bi morali znatno prevrednotiti našo literarno zgodovino« (16. 1. 1947; RB7).

⁵ Na primer že začetne povedi: »Če bi izšle Vidmarjeve kritike vsaj pet let pred drugo svetovno vojno, bi pomenile za slovensko javnost še vedno razburljiv kulturni dogodek. Danes so te kritike že zgodovina. Živ in pretresljiv prispevek k naši literarni historiji« (Bartol 1993: 207).

⁶ Kot korektno zapiše Miran Štuhec, Bartol Vidmarja obravnava »kritično, a vendar esejistično strpno in zrelo« (Štuhec 2006: 633).

kot so Shakespeare, Dante, Balzac, Goethe, Stendhal, Dostojevski in toliko drugih. Če naj bo torej književnost objektivni odraz stvarnega sveta in življenja in če so v tem svetu in življenju še zmerom moralno negativni pojavi, ki igrajo žal pogostoma tudi izredno važno, če ne celo – v določenih obdobjih – odločilno vlogo (Hitler, Mussolini), tedaj jih bo moral pisatelj z vsemi posledicami njihovega delovanja vred po zakonih svojega talenta ali genija estetsko oblikovati. (Bartol 1993: 211)

Bartol tu sicer govori izrecno o Vidmarju in njegovem spremenjenem odnosu do Kantorja, v podtekstu pa o svojih lastnih frustracijah, s katerimi se je moral spopadati, ko so njegove novele iz *Al Arafa* in predvsem roman *Alamut* – tega je po vojni vedno tolmačil kot kritiko diktatorjev tipa Hitler, Mussolini in Stalin – zavračali zaradi (domnevne) nemoralnosti osrednjih likov. Še izrazitejšo osebno noto dobijo nato pod krinko objektivističnega diskurza o splošnih vprašanjih literarne zgodovine in kritike spisana naslednja poglavja eseja.

3 Izvirnost in »izumiteljnost« kot estetsko merilo

Prvo od teh »splošnih vprašanj« se sicer še vedno navezuje na Vidmarja, na njegovo materialistično »misel o nenehnem razvoju in progresu vesoljstva na splošno in človeštva posebej« (Bartol 1993: 216). Iz te misli sledi, »da je vse, kar vodi človeštvo naprej, k napredku, k vedno višjim in bolj kompliciranim tvorbam, moralno pozitivno in vredno« (Bartol 1993: 216). To velja tudi za literaturo, kjer postavlja nove mejnike. Med te »mejnike« oziroma »izume« še zlasti sodi iznajdba novih literarnih oblik, ki kaže na izvirnost. Bartol navede Eliota, »da se more malo kaj tako pomembnega primeriti nekemu narodu, kot je izum nove oblike verza« (Bartol 1993: 216), in nadaljuje: »Zdi se mi, da je vidik izvirnosti, raje bi dejal izumiteljnosti, dovolj pomemben, da bi ga mogla in smela tudi naša bodoča književna kritika in literarna zgodovina sprejeti za eno izmed svojih važnih meril. Vidmar mu je v svojih kritikah posvečal po mojem mišljenju vse premalo pozornosti« (Bartol 1993: 218).

Bartolovo načelno stališče je razumljivo in razumno: literarna inovacija ima estetsko in literarnozgodovinsko vrednost, in literarna zgodovina in kritika morata to upoštevati.⁷ Vendar ne gre zgolj za načelno stališče, ampak za osebno motiviran očitek Vidmarju in slovenskim literarnim zgodovinarjem. V ozadju je namreč Bartolovo prepričanje, da je on sam tak izvirni izumitelj in mejnik, a mu slovenska literarna zgodovina (in Vidmar kot vrhovna kritiška avtoriteta) tega ne priznava.⁸ Dosledno namreč spregleduje, da je vpeljal z zgodnjimi novelami nove teme, predvsem pa tudi »iznašel« novo literarno obliko, novo literarno zvrst. Bartol izrecnejšega opozorila nase glede tega tu sicer ne podaja; najdemo ga šele slabo desetletje pozneje, v eseju »Iz pisateljeve

⁷ Kot zapiše tudi v dnevniku: »Bodoči literarni historik bo moral preiskati našo literaturo po njeni 'izumiteljnosti', genialnosti« (20. 12. 1951; RB 16).

⁸ Kako boleče in osebno je bilo to za Bartola, kaže ne le okoliščina, da to temo obravnava v kar štirih poglavjih, temveč še bolj to, da se očitek iz prejšnjega navedka (kot pod freudovsko prisilo ponavljanja) skoraj v nespremenjeni obliki še dvakrat ponovi: »Govor je bil o kritičnem merilu izvirnosti, ki se mi zdi ne samo pri Vidmarju, marveč tudi pri drugih naših ocenjevalcih in zlasti literarnih historikih premalo upoštevano« (Bartol 1993: 219); »važnost merila izvirnosti ali izumiteljnosti v književnosti, ki mu po mojem mišljenju Josip Vidmar posveča v svojih kritikah vse premalo pozornosti«. (Bartol 1993: 223)

delavnice«. Tam spet navede Eliota, nato pa razmeroma diskretno naveže na to, kako je sam »prišel do oblike, pravzaprav do raznih oblik svojih krajših in daljših zgodb, ki so jim sodobniki odrekli naziv 'novele'« (Bartol 1993: 290). V njih je, kot še zapiše, našel »svoj lastni, izvirni kalup« (Bartol 1993: 291), in nato podrobneje opisuje svoj »izum«. ⁹ A poudarjanje »izuma« ni šele iznajdba povojnega Bartola; tako je razmišljal že tri desetletja prej, na primer, ko je leta 1931 v *Literarnih* zapiskih zabeležil: »Ko sem napisal 'Sistem Ivana Groznega', sem zares napravil sijajen izum« (Bartol 1982: 384). Dajanje prednosti ustvarjanju *nove* oblike je bilo tudi sicer v skladu z Bartolovim temeljnim estetskim načelom, da je umetniško najpomembnejša in najvrednejša invencija, inovacija, ne pa prilagajanje ustaljenim zvrstnim modelom. Julija 1953 je glede vprašanja, kaj je za umetnost pomembno, v svojo beležnico zapisal tak odgovor (in mimogrede ošvrknil Vidmarja): »Estetski element, predvsem harmonija zgradbe, proporcionalnost posameznih delov, razvoj, rast, stopnjevanje, prehodi (Vidm.), zaključek (pointa, višek itd.), vse to so v primeri z elementoma izvirnosti in iskrenosti že drugovrstni elementi« (15. 7. 1953; RB 8). Prav tega kriterija, ki je za njegovo literarno delo odločilen, pa Vidmar in slovenski literarni zgodovinarji nimajo, ¹⁰ in posledica je Bartolovo neugledno, komaj zaznavno mesto v nacionalnem literarnem sistemu.

Bartol je torej glede vpeljave kriterija izvirnosti in inovativnosti izrazilo osebno motiviran, čeprav to motivacijo ovija v diskurz indiferentne objektivnosti in občosti zdrave pameti. Vseeno si ne more kaj, da ne bi zakrito, prepoznavno le redkim poznavalcem, v tem kontekstu vendarle opozoril posebej nase. V enajstem poglavju se namreč med razpravo o svetovni literaturi spet vrne k pojmu izvirnosti in navede tale primer omejenosti slovenskih literarnih zgodovinarjev in kritikov:

Neki mladi avtor je v dvajsetih letih tega stoletja prinesel nekaj svojevrstnih novel uredniku ene izmed naših revij. Uredniku so se zdele nenavadne, posvetoval se je s prijatelji, prebral koš tuje literature, in ko ni našel vzornika nikjer, jih je – odklonil.

»Saj tako nihče ne piše,« je bil običajen odgovor v takih zadevah. (Bartol 1993: 237)

Kot je razvidno iz Bartolovih dnevniških zapiskov, je bil izvirni »mladi avtor« on sam, avtor kratkovidne rabsodbe »Saj tako nihče ne piše« pa nihče drug kot Vidmar (za podrobno dokumentacijo gl. Virk 2016: 11).

Zakrinkana osebna motivacija usmerja tudi nadaljevanje eseja. Bartol opozori glede izvirnosti na pomembno razločevanje: »Seveda sta v vprašanju izvirnosti dve merili, in sicer ožje, domače, v okviru lastnega naroda in njegove literarne tvornosti, in širše, svetovno merilo [...] Zdi se mi, da se ti dve merili pri nas neprestano zamenjujeta in istovetita« (Bartol 1993: 218). Namreč, kar je v domačem literarnem prostoru mogoče izvirno, v mednarodnem merilu pogosto ni, toda slovenski kritiki in literarni

⁹ V dnevniku se te svoje »izumiteljnosti« spominja takole: »Veseli sem imel pisati samo *nove*, še neodkrita stvari. Vsaka novela, esej, roman, članek je moral vsebovati nekaj novega, še neznanega, povsem izvirnega« (21. 12. 1953; RB 9).

¹⁰ Kot se spominja Bartol v zapisku 21. 3. 1962: Vidmar je »pred nečem novim, naj bo to nova pisateljska tehnika ali nov duh, nova pisateljska osebnost, [...] stal dobesedno kakor bik pred novimi vrati« (RB 16).

zgodovinarji poznajo in priznajo samo domače merilo izvirnosti.¹¹ Bartol navede podoben primer literarno razgledanih švedskih študentov, ki ne poznajo Strindberga oziroma njegovega pomena:

Tudi razumem, da je bil [Strindberg] ozkosrčnemu domačinstvu s svojimi, v evropskem merilu postavljenimi problemi premalo švedski [...] sklepam, da vsaj v šolski švedski literarni zgodovini Strindberg takrat ni imel odgovarjajočega mesta, čeprav pomeni v evropskem merilu če že ne enega izmed velikih, pa vsaj enega izmed značilnih in idejno pomembnih mejnikov. Očitno tako so v tej literarni zgodovini delovala kot vodilna povsem druga imena, ki v evropskem ali celo v svetovnem merilu ne pomenijo nič. To pa zato, ker niso prinesla ničesar novega, izvirnega, izumiteljskega v splošno kulturno zakladnico, v katero je Strindberg položil s svojo izvirno osebnostjo tudi svojo izvirno problematiko, svojo izvirno tematiko in gradnjo drame ter v svoji epohi pomagal razčistiti enega izmed najbolj perečih takratnih družbenih vprašanj. (Bartol 1993: 219)

Bartol primera s Strindbergom in z njim povezanih formulacij ne izbere po naključju. V tem odlomku je treba namesto »Strindberg« zgolj vstaviti »Bartol«, pa dobimo pravo avtorjevo sporočilo. Bartol se je v svojih dnevniških zapiskih nenehno pritoževal nad slovensko literarno srenjo, ki nima posluha za njegovo kozmopolitsko zgodnjo kratko prozo in *Alamut* – ta se dogaja v daljni Perziji –, ampak daje prednost domačiji literaturi.¹² Bartol sam je nepriznani¹³ slovenski Strindberg, mejnik, ki je s svojo »izvirno osebnostjo« v splošno, torej svetovno, ne le slovensko, »kulturno zakladnico« prispeval »izvirno problematiko«, »pomagal razčistiti enega izmed najbolj perečih aktualnih družbenih vprašanj«¹⁴ in vpeljal nove literarne oblike – a domačijsko omejena slovenska literarna kultura tega ne opazi.

¹¹ Takole jih ošvrkne glede tega malo pozneje: »Spominjam se, da je mnoge literate naravnost mučilo vprašanje, odkod prejema Podbevšek inspiracijo za svoja tako nenavadna dela. Kajti ravno za zastopnike 'domačinstva' v literaturi je značilno, da si ne morejo predstavljati, da bi bil kak avtor, ki živi med njimi, lahko 'iznašel' nekaj svojega, ki bi obenem ne dišalo po domačem hlevu« (Bartol 1993: 233); odveč je dodati, da namesto Podbevška v podtekstu stoji seveda Bartol, ki se v dnevniških zapiskih večkrat pritožuje prav nad opisanim vedenjem »zastopnikov domačinstva«.

¹² Gl. npr. nekoliko poznejši zapisek z dne 2. 3. 1956: »Včasih, ko pridem zvečer sam domov, se na ves glas grohotam ob misli, kako temeljito je že danes ovrгла zgodovina najhujši očitke, ki so ga moji vodilni domači sodobniki vrgli meni v obraz: Beg iz realnosti v Orient, izbiranje eksotičnih snovi, da bi se izognil konkretni problematiki. / Bedaki! Medtem ko so kmečki pisuni povelicevali in hvalisali 'rodno grudo', 'grčavega kmeta' [...] in medtem ko so se okrog nas zgrinjali črni oblaki osebnih diktatur; medtem ko so med nami letali zaslepljenci in fanatiki vseh vrst in vseh ideologij in pripravljali izbruh tretje svetovne vojne: sem jaz podal v veliki zgodovinski prispodobni nepodkupljivo in nepokolebljivo podobo novega časa in svetovnega dogajanja v njem« (RB 14). (Gl. tudi Virk 2012: 412.)

¹³ »Evo kvadrature kroga! / Vedel sem, da sem edini, ki ve, kdo sem in kaj pomenim. Nikoli, odkar sem se zavedal svoje literarne potence, nisem podvomil, da je moja misija namenjena svetu in ne samo mojemu narodu. Vedel sem, da s svojim delom lahko neskončno dvignem ugled in pomen svojega naroda. Zame je bil neovrgljiv dokaz: moj demon, izvor moje ustvarjalne potence. / Toda tega drugi niso vedeli ali niso priznali.« (3. 5. 1953; RB 11)

¹⁴ Za Bartola je bil to predvsem problem velikih treh totalitarizmov oziroma diktatorjev 20. stoletja. Naj navedem le eno izmed množice značilnih mest v dnevnikih: »Zmerom bolj mi prihaja do zavesti, da je Alamut 'roman stoletja'. V njem so nazorno prikazani vsi največji in najbolj pereči problemi mojega časa. Diktatura poedinca, izkoriščanje nevednosti in fanatičnega idealizma mladine, množice itd.« (28. 3. 1954; RB 13).

Da gre pri bolj ali manj vseh »splošnih vprašanjih« in primerih v eseju pravzaprav za Bartola in njegov literarni opus, se potrjuje tudi v nadaljevanju, čeprav še vedno ostaja zavajajoče zakrito pod drugimi označevalci.

4 Literarna zgodovina in »padanje pod mrtvi kot«: Bartol in Prešeren

Bartolova naracija se do desetega poglavja nadaljuje približno takole: sam je večkrat »od blizu opazoval več poizkusov naših za domačo literaturo zavzetih in prizadevnih mož (in tudi žena), da bi v tujem svetu uveljavili to in ono delo iz slovenske književnosti« (Bartol 1993: 220), namreč taka dela, ki jih naša uradna literarna zgodovina močno ceni. To so naši domači mejniki in imajo »kolorit, ki ga mi občutimo kot izrazito našega, slovenskega« (Bartol 1993: 221). Vendar ti projekti niso bili uspešni, saj jih na tujem ne sprejmejo dobro. Za to je po Bartolu krivo »naše merilo« izbora za prevajanje: »Kajti nekaj, kar pomeni v domačem svetu novost, ni potrebno, da bi pomenilo odkritje tudi za svet [...] Kajti v poplavi svetovne književnosti se lahko uveljavi samo tisto, kar je *resnično izvorno in izumiteljsko*« (Bartol 1993: 221), to pa niso naši kmetje in domačijkost.

V sedmem poglavju opozori še na eno Vidmarjevo »pomanjkljivost« (Vidmar se osredinja na moralno ali moralno-estetsko raven literarnega dela, »pri čemer zane-marja njegovo psihološko ali, širše, karakterološko označbo in razčlemba« (Bartol 1993: 223)),¹⁵ v naslednjih dveh pa spregovori o »pojavu«, ki ga ne slovenska kritika ne literarna zgodovina ne zaznavata in »ki je tesno povezan s pojmom neke dobe in njenega odnosa do nekega literarnega [...] dela in njegovega avtorja« (Bartol 1993: 226). Gre za pravilo, da nek pojav »po tridesetih ali šestdesetih letih« pade »pod 'mrtvi kot'« (Bartol 1993: 227):

Kar je velikega ali kakor koli pomembnega in lepega v življenju, ne zapada nikoli za stalno pozabi. Doživlja vstajenja in pogrezanja v pozabo, dokler se tisto, kar je zares izredno in potentno, za stalno ne naseli v zavesti človeka [...] Sodim, da je morala biti v nekaterih avtorjih, ki so se zavedali pomembnosti lastnega dela in ki niso naleteli na ustrezní odziv pri sodobnikih, neka motna zavest o zakonitosti takega zapadanja pod mrtvi kot.¹⁶ (Bartol 1993: 227)

Klasičen primer je Prešeren, ki se je zavedal tega »padanja pod mrtvi kot« in je zato rekel »o sebi, da bo njegovo ime 'dve sto let dlje gviralo od Stathalterjevega'« (Bartol

¹⁵ Da je Bartol Vidmarjevo spregledovanje njegovega dela pripisoval tudi Vidmarjevemu odporu do psihoanalize, je znano; gl. npr. Virk (2012: 479). In ni se motil, Vidmar je sodil takole: »Bilo je očitno, da mu [Bartolu] psihoanaliza daje posebno sigurnost v razumevanju človeškega početja [...] Zdelo se mi je, zlasti v Bartolovi interpretaciji, da je v nji [psihoanalizi] nekaj pubertetnega in človeško nezrelega« (Vidmar 1980: 353).

¹⁶ Kdo so ti »nekateri avtorji«, je iz dnevniških zapiskov jasno razvidno. Bartol se v njih vedno znova »zaveda pomembnosti lastnega dela« in ima, kot bomo videli, tudi več kot le »motno zavest« o »padanju pod mrtvi kot«.

1993: 228).¹⁷ Prešeren sprva ni bil priznan; slovenski intelektualci so namreč želeli nekoga, »ki bi pesnil po zgledu in v duhu srbske narodne pesmi« (Bartol 1993: 228), pojavil pa se je pesnik »z lastno erotično pesmijo, torej z opevanjem ne nekega splošno ljudskega, marveč povsem zasebnega čustva. Kdo pa je bil zanje Prešeren, ta večni odvetniški koncipient, da bi si smel dovoliti opevanje svojih, po njihovem mišljenju tako malopomembnih čustev? [...] V prvem nacionalnem navdušenju jim tudi ni godil njegov kozmopolitizem« (Bartol 1993: 228).

Neupoštevanje zakonitosti »padanja pod mrtvi kot«, nadaljuje Bartol, povzroča »hude pomote pri presojanju nekega literarnega dela« (Bartol 1993: 231), in tako kot pri metuljih lahko »ostanejo tudi nekateri avtorji ali drugi umetniki pod mrtvim kotom dvakrat, trikrat ali večkrat po trideset let« (Bartol 1993: 231).

Če iz teh Bartolovih izpeljav odgrnemo tančico teksta, se pod njo pokaže dejansko besedilo oziroma pravo sporočilo. Bartol tu razvija celovito zamisel o taki prenovi literarne zgodovine, ki bi pomagala pravično ovrednotiti njegov literarni opus. Kljub navzven distancirano splošnemu diskurzu so vse posamezne postavke te celovite zamisli motivirane s to željo. Ko govori o neuspehu prevodov slovenskih »domačijskih« klasikov v tuje jezike, se zares dotika lastne boleče rane, mnogih neuspešnih poskusov, da bi prevedli roman *Alamut*,¹⁸ ki bi bil za svet (v nasprotju z domačijskimi klasiki) edini zanimiv. O tej rani pričajo mnoge strani njegovih dnevniških zapiskov, na primer tale odlomek, v katerem (ravno v času pisanja eseja o Vidmarjevih kritikah) takole razmišlja o *Alamutu*:

Ne vem, če je dala v tej dobi vsa svetovna literatura kaj podobnega, kar bi bilo tako neposreden in vendar odmaknjen izraz dobe, signum temporis. Slovenska literatura niti v sanjah ne. Čisto razumljiva je zatorej alternativa: ali Bartol s svojimi diktatorji, ali Voranci, Miški in C. Kosmači s svojimi kmečkimi štorijami. Jaz sem bil tem tičem za 100 let naprej. (25. 7. 1952; RB 5)

¹⁷ Tudi ta odlomek je napisan čez palimpsestni podtekst, ki ga ni težko rekonstruirati. Bartol, ki se je v dnevnikih večkrat izrecno primerjal s Prešernom, tudi sam niti malo ni podvomil o dolgoživosti svojega lastnega »imena«. Naj iz množice tovrstnih dnevniških zapiskov navedem le dva: v zapisku 20. 2. 1947 govori, kako ga bodo 20 let po izidu *Alamuta* končno odkrili in bodo ponatiskovali še druge njegove reči. »Mnogi bodo takrat mrknili v pozabo, ki danes še žive, a jaz bom zaživel« (RB 4); 29. 3. 1952 piše o »mrtvem oglu« literarne zgodovine, in dodaja: »A bojim se, ker sto let ne bo nihče nič podobnega in večjega napisal (razen morda mene), utegnejo čez 100 let proglasiti 'Alamuta' za naš 'veliki tekst'. Saj bi se tudi Prešernovi sodobniki razpočili od smeha, če bi jim kdo rekel, da bomo sicer imeli velikansko plejado pevcev [...], a da večji od Chrobatovega koncipienta in pijančujočega nezakonskega očeta ne bo nobeden« (RB 5).

¹⁸ Leta 1946 je sicer izšel češki prevod, a do leta 1952, ko je Bartol pisal kritiko Vidmarjevih kritik, drugih prevodov ni bilo, čeprav si je Bartol zelo prizadeval vsaj za angleškega, nemškega, srbskega in italijanskega. A vsa ta prizadevanja so bila neuspešna; po Bartolovi razlagi zato, ker so jih blokirali predvsem Vidmar in nekateri drugi. »Toda ena izmed najhujših borb mojih sodobnikov proti moji umetnosti je bila, da bi ne prodril v svet, da bi jim kako ne 'ušel' izpod kontrole, da so oni tisti, ki mi zdaj višje potegnejo, zdaj nižje spustijo krušno košaro« (11. 1. 1953; RB 6), piše v dnevnik malo po objavi svojega eseja o Vidmarju. In nekaj mesecev pozneje: »Prav za prav je velika tragikomedija moja usoda z *Alamutom* [...] Storili so vse, da ne bi prodril v inozemstvo. Jaz bi bil danes morda milijonar. Slovenci, ki bi prodrli v svet s tako originalnim delom, bi bili v nar. osvobodilni borbi morda izgubili par desetih tisočev ljudi manj, ker bi nas zlasti Nemci, pa tudi verjetno Italijani, traktirali kot n. pr. Fince« (7. 4. 1953; RB 10).

Alamut je bil torej pred svojim časom, njegov avtor je padel – tako kot na primer Prešeren – pod *mrtvi kot*. Tudi naracija »padanja pod *mrtvi kot*« je motivirana osebno; tudi to »teorijo« je Bartol izdelal, da bi pojasnil predvsem usodo svojega lastnega literarnega dela. Tak mrtvi kot je bil zanj, kot omenja v dnevniškem zapisu 29. 3. 1952 (RB 5), med obema vojnama, ko sta prevladovala »domačijska« Miško Kranjec in Prežihov Voranc, za druge pa ni bilo prostora. In 27. 4. 1957 se spominja, kako je med drugo svetovno vojno čutil, »da je blizu čas, ki ne bo več naklonjen mojemu načinu umetnosti in da bom padel v 'mrtvi kot'« (RB 15), itn. Tudi iznajdba in vpeljava »mrtvega kota« z njegovimi zakonitostmi torej izraža predvsem Bartolovo osebno izkušnjo in željo, da bi svojo nepriznanost v slovenski literarni kulturi preinterpretiral v zakonitost literarne zgodovine, ki so ji – kot nekakšni predhodnici Pirjevčeve »prešernovske strukture« – podvrženi ravno največji nacionalni literarni geniji, poleg Prešerna seveda najprej on sam. Taka zakonitost namreč zagotavlja, da bo nazadnje vendarle pravično umeščen v nacionalni literarni kanon.

5 Dva pramena slovenske literarne zgodovine in »Weltliteratur«

Potem ko Bartol v eseju pojasni »padanje pod mrtvi kot«, v desetem poglavju najbolj velikopotezno razgrne svoj koncept zgodovine slovenske literature.¹⁹ Ob sklicevanju na Tineta Debeljaka izpelje razločevanje, ki je bilo sicer vsaj implicitno navzoče že v prejšnjih poglavjih, namreč med dvema razvojnima linijama v zgodovini slovenske literature, pri katerih si stojita nasproti »umetniško svetovljanstvo [...] in domačinstvo« (Bartol 1993: 234). »Kolaboranti« (kot pravi Bartol) med drugo svetovno vojno pri nas so začeli obujati »domačijsko« literarno zgodovino in forsirati Levstika, druga, svetovljanska linija pa, nasprotno, črpa iz Prešerna (iz Nove pisarije). V korist te druge linije, ki je po Bartolu za Slovence tvornejša in tudi bolj perspektivna (in v katero, kot kažejo dnevniški zapiski, uvršča tudi sebe), celo citira daljši odlomek iz nekega Kardeljevega govora, katerega poanta je – vsaj v Bartolovi interpretaciji – ta, da se Slovenci ne smemo zadovoljiti s svojo majhnostjo, ozkostjo, provincializmom in »lokalpatriotizmom«, ²⁰ ampak se moramo – tudi na področju književnosti – ekspanzivno vključiti v svetovno dogajanje. Ta Kardeljev poziv ga nato v enajstem poglavju pripelje do Goethejevega pojma »svetovna književnost«. Bartol ga tolmači pozitivno kot korak stran od omejene »domačijskosti« v duhu svetovljanskega univerzalizma, ki zna pogledati čez planke lastne nacionalne omejenosti. Pri Slovencih je bil to na

¹⁹ Ločeno in bolj poglobljeno pozornost mu bo namenil v leta 1955 objavljenem predavanju iz leta 1953 »Slovenska literatura in njena svojevrsna dialektika«. Prvič pa je te svoje ideje razvijal v dnevniških zapisih za leto 1947, ko se je spominjal spremne besede Tineta Debeljaka k Slovenčevi izdaji Levstikovega *Martina Krpana* iz leta 1943. Debeljak tu zelo na kratko nakaže dve »liniji« slovenskega literarnega razvoja, »kmečko« Levstikovo in svetovljansko Prešernovo, in poudari pomembnost obeh.

²⁰ V dnevniških zapisih je seveda ostrejši: »to je ono, kar sem jaz imenoval 'kretenizem'« (26./27. 11. 1946; RB 2), zapiše, in omenja, da je Kardeljev govor »kot iz Al Arafā ali iz poglavja o 'kretenizmu'« (prav tam). Bartol je sicer »kretenizem« razumel kot klečeplazništvo pred velikimi literarnimi narodi (gl. 14. 6. 1945; RB 1). Za »uteleševalca kretenizma in kretenov« je imel »domačijskega« Cirila Kosmača (29. 7. 1952; RB 7).

primer Prešeren. In pa, seveda, on sam, Bartol, le da to v samem besedilu ne more biti izrecno omenjeno.²¹

»Svetovna književnost« nekega literarnega pojava se po Bartolu kaže tudi tako, da pisatelj v domačo kulturo suvereno vpeljuje tuje snovi. To literarnemu delu ne škoduje; nasprotno, to je samo pisateljeva univerzalnost, ki spada »k atributom njegove genialnosti« (Bartol 1993: 240), in tudi to bi moral upoštevati kritik poleg estetskega merila (namreč pripadnost »svetovni literaturi«), vendar očitno ne. Slovenska literarna kritika in zgodovina ostajata domačijski, provincialni in zaplankani, zato ne prepoznata prave veličine. Bartol navaja tale primer:

Zato sem se grozljivo začudil, a priznam, tudi malce grozljivo zabaval, ko mi je pred nekaj leti [...] neki naš priznani literarni zgodovinar in celo prešernoslovec z vso strastjo zatrjeval, da bi bil Prešeren veliko večji, ko bi bil opustil vse tuje primesi [...] in bi se bil omejil zgolj na domači, slovenski ali še točneje – kranjski svet. Ugovarjal sem mu. Kajti morda najtehtnejši dokaz Prešernove veličine je prav v tem, da je tako pomembno razširil domači krog [...] To nas uči Prešeren in njegov zavestni ali nezavestni odziv Goethejevemu klicu po »Weltliteratur«. (Bartol 1993: 239–41)

Tako v kritiki Vidmarjevih kritik. V dnevniških zapiskih se pokaže, da svetovnemu duhu in »Weltliteratur« med Slovenci poleg Prešerna pripada še nekdo, namreč Bartol. Kajti tudi on presega ozke meje domačijske zaplankanosti in tako kot Prešeren širi ozki »domači krog« v »vesoljni svet«:

V Moskvi je umrl Lenin, o katerem so mi ostale v živem spominu besede mme Dumont iz Rue du Dragon. V Italiji, nam tik pred nosom, se je pojavil »legendaren« diktator – Mussolini [...] Toda nobena izmed teh snovi me ni povsem zadovoljila. Vse naprej sem prebiral – ne splošne zgodovine – marveč z naravnost fantastičnim instinktom sem iskal »tip« človeka ali pojava, v katerega bi mogel zanesti vso grozo in vso veličino tistega, kar se je pripravljalo v svetu v nasprotju z našo domačo gnilo stagnacijo, z našim pilharstvom in zaniknim drob-njakarstvom. Moj pogled je bil obrnjen na celotnost, na vesoljni svet. Mojemu duhu so bile že pri 18., 20. letih domače razmere zdavnaj preozke. (7. 4. 1953; RB 11)

Ravno on sam zato – skupaj s svojim »bratom« Prešernom – tako rekoč edini med Slovenci pripada svetovni literaturi:

Demon, ki je obiskal mene, je slučajno padel na Slovenca. Tuj je bil duhu tega narodiča in vrhnja [...] plast, farizeji in pismouki, so sklenili, da ta tuji duh izbljuvajo iz sebe. Zmerom sem se čutil tujca med njimi. Jaz pripadam vsemu svetu, vesoljstvu. Ali se drzne tak narodič, da izkorenini, iztrebi seme vesoljnega duha, ki je slučajno, po zakonih proporca, padlo nanj? Poskušali so. Demon je bil močnejši. Koblar je potegnil iz groba mučeniške kosti mojega brata Prešerna in je z njimi bil po moji mučeniški glavi [...] Jaz sem prostovoljno prevzel obveznosti tudi do svojega naroda. Toda jaz pripadam vsem narodom sveta, del sem Welt-

²¹ Pač pa v mnogih dnevniških zapiskih, npr. 6. 4. 1947 (RB 3), 2. in 10. 1. 1953 (RB 6) itn. Značilen zapisek: »Že večkrat sem pisal, a še večkrat opustil pisati o tisti funkciji, ki omogoča avtorju pisati, ustvarjati dela, ki preživijo svojo dobo, ki imajo nadih 'večnosti' [...] To funkcijo je doslej pri Slovencih imel v tolikšni meri [kot on sam, Bartol] izključno samo Prešeren« (13. 4. 1947; RB 3). Ali: »Okrog mene se zbira neki zelo podoben nimbus [kot okoli Prešerna], okrog mene, Al Araf in Alamuta. Zadnjič nekoč sem formuliral zelo megalomansko trditev: slovenski narod ima štiri velike skrivnosti: Prva se imenuje Prešeren, druga Al Araf (s kompleksom okrog Kl. Juga in dr. Krassowitza), tretja Alamut, četrta Empedokles« (10. 1. 1953; RB 6).

geista, pripadam »Weltliteraturi«. Slovenski narod je končno odgovoren svetu, kaj počne z mano, z delom Weltgeista, ki mu je bil po logiki proporca usode dodeljen v upravljanje. (28. 3. 1954; RB 13)²²

Seveda pa Bartol tega v eseju o Vidmarju ne more zapisati; na vse to v zelo prikritem podtonu zgolj namigne. Pravo sporočilo v kritiki Vidmarjevih kritik razvite vizije literarnega kritištva in zgodovinopisja podaja šele podtekst dnevninskih zapiskov: »Ko bi ne bil jaz sin tako bednega, neumnega naroda, bi bil zdavnaj zasedel eno izmed prvih mest v svetovni literaturi našega stoletja«, zapiše tam. Ampak pri naših literarnih strokovnjakih je to izključeno, saj ostajajo domačijsko zaplankani in ljubijo »kmetavzarsko prdenje« (17. 3. 1953; RB 18).

6 Genij in zajetje tipičnih lastnosti dobe

V zadnjem, trinajstem poglavju, se Bartol za hip spet vrne konkretno k Vidmarjevim kritikam, namreč k njegovi oceni spominskega zbornika o Klementu Jugu, ki je izšel malo po Jugovi smrti. To je na prvi pogled nekoliko presenetljivo. Namreč, zakaj se Bartol na tako pomembnem mestu svojega eseja, v njegovem sklepu, posveča razmeroma nepomembni Vidmarjevi kritiki, ki ne obravnava kake vidne literarnozgodovinske teme? Razlogov za to je več,²³ a osrednji je priložnost, da si znova da duška glede zamere do Vidmarja. Vidmarjeva kritika zbornika o Jugu je bila odklonilna in Bartol Vidmarju sicer pritrjuje glede negativne ocene posameznih prispevkov v njem. Obenem pa mu očita, da ni dojel prave veličine Juga kot tipičnega pojava svoje dobe. Kot pravi Bartol, je to tudi sicer ena najtežjih nalog: »Morda najtežja naloga, ki se postavlja pisatelju-ustvarjalcu, umetniku, je dojetje tipičnih lastnosti dobe, v kateri živi, zagrabitve za dobo tipičnih pojavov in predvsem tipičnih karakterjev [...] Za tako točno dojetje je skoraj že potrebna genialnost« (Bartol 1993: 241).

Na nekoliko zavit način se v teh povedih (in v celotnem sklepnem poglavju) spet skriva predvsem osebno motiviran očitek Vidmarju. Ta motivacija ni prvenstveno posledica tega, da je bil Bartol soavtor kritiziranega zbornika, tudi ne tega, da je Juga štel za svojega prijatelja, temveč razlogov, ki prevevajo Bartolov esej v celoti. Bartol v zgornjem navedku najprej zelo zašifrirano spet opozori nase in na svojo *genialnost*.²⁴ Kajti ravno on sam je – že v *Al Arafu*, predvsem pa tudi v *Alamutu* – ustvarjalec umetnik, ki mu je v nasprotju z Vidmarjem ob pomoči njegove genialnosti uspelo zajeti tipične lastnosti dobe, njene tipične pojave in tipične karakterje²⁵ (pariške pustolovce,

²² Zelo zanimivo je tudi nadaljevanje: »Naši farizeji in pismouki bodo morali dajati za to odgovor. (Judje še danes, po skoraj 2000 letih, dajejo odgovor za to, kako so upravljali s slučajno mednje padlim semenom Weltgeista, Kristusom.) [...] V resnici sem bil samo glasnik vesoljnega duha, der Herold des Weltgeistes. Eratičen blok, meteorit, ki je padel na zemljo in slučajno na slovenska tla [...] Jaz sem drobec vesoljnega duha. Tu stojim kot eratična skala in čakam, da se odmakne čas. Bil sem heroj, od vseh nepriznan, od mnogih zasmehovan. Mučenec« (prav tam).

²³ Na primer intenzivno ukvarjanje z Jugom v tem obdobju; gl. Virk (2016: 134 isl).

²⁴ Bartol se že zelo zgodaj začne samozavestno razglašati za genija; gl. npr. (Bartol 1982: 521, 623; RB 7: 29. 7. 1952 itn).

²⁵ O tipični dobi, njenih pojavih in karakterjih Bartol podrobneje piše v eseju Nekaj opažanj o zgodovinskem čutu in tipologiji dobe.

Podbevška, Juga, v preobleki Hasana ibn Sabe pa Mussolinija, Hitlerja in Stalina ter problem diktatorstva). On sam je bil kos tej »morda najtežji nalogi«, Vidmar – in ostali slovenski literarni zgodovinarji – pa ne. Zlasti Vidmar ni prepoznal tipičnih lastnosti in problemov dobe (zato ni cenil Bartolovega opusa, ki se osredinja nanje). Obenem – in to je drugi skrivni namig tega zadnjega poglavja – pa tudi ni prepoznal Bartola kot takega tipičnega pojava.²⁶ Bartol, ki se večkrat identificira z Jugom, namreč tudi samega sebe razume tako. 18. 5. 1953 na primer o tipih, značilnih za dobo, zapiše tole:

Ti živi, realni individui ali tipi so največji karakteristikum neke dobe. Casanova in sedmorica velikih evropskih pustolovcev pomenijo uvodni marš v francosko revolucijo. Rasputin in ruski mistiki – šarlatani so simptom razpadanja carizma. »Salonski mafijci« na Dunaju: Weinger, Swoboda [...] so simptomi, ki naznanjajo pogubo avstrijskega cesarstva. Podbevšek, Jug, Mrak, Walter, Deržaj (Donat) etc. etc. (in morda tudi jaz) so simptomi za veliko drugo svet. vojno in velikih preobratov v srednji in južni Evropi z njo v zvezi. (RB 11)

Bartol – tako je torej sporočilo podteksta eseja – bi moral Vidmarjevo kritiško pozornost zbuditi že kot tipičen pojav svoje dobe, še bolj pa seveda kot *genialni* umetnik, ki je zaznal te pojave in jih umetniško »zagrabil« v svojih delih. Vendar je bil Vidmar za oboje slep in se je »glede na celotni pojav motil« (Bartol 1993: 244). V eseju o Vidmarju ta »celotni pojav« seveda meri na Jugo; a ta je – tako kot prej že Podbevšek in Strindberg – zgolj maska za nekoga drugega: za samega Bartola.

7 Sklep

Bartol torej v eseju o Vidmarjevih kritikah izpostavlja tiste pomanjkljivosti Vidmarjevih kritičnih kriterijev in slovenskega literarnega zgodovinarstva, ki so razlog za slepoto slovenske literarne kulture glede pravega pomena njegovega literarnega dela. Sam predlaga drugačen model, namreč tak, ki bo – ampak to v eseju seveda ne more biti izrecno, to je vsebovano zgolj v njegovem podtekstu – na novo in pozitivno ovrednotil njegov ustvarjalni opus. Ta model pozneje ponuja še ob nekaterih drugih priložnostih, predvsem v predavanju in spisu »Slovenska literatura in njena svojevrsna dialektika«, in čaka na odzive.

Na njegovo vizijo slovenske literarne zgodovine se v reviji *Beseda* v polemiki s predavanjem o »svojevrsni dialektiki« kritično odzove Janko Kos, in Bartol tega odziva ni preveč vesel.²⁷ Posebej o svoji kritiki Vidmarjevih kritik se že pred tem večkrat pogovarja z Vidmarjem, Kalanom, Podbevškom in še nekaterimi (gl. zapiske 25. 1. 1953, RB 17; 2. 1. 1953, RB 7). Njihovi odzivi so stvarni, tudi vljudno pohvalni, toda Bartol razočarano ugotavlja, da pravega sporočila, *podteksta* njegovega eseja, niso razbrali. Drugega maja 1953 glede tega dokončno obupa. Takole zapiše v dnevnik: »Izgleda, da so naši literati povsem izgubili pregled čez moje delo. Kajti nihče, ne Vidmar ne Kumba in ne mnogi prominentni, očitno ni opazil, da imajo moji zadnji eseji močan odnos do mojega dela, da so v nekem smislu njegovo literarno historično tolmačenje« (RB 11).

²⁶ Da je bil Bartol tudi sam tak, je ugotavljal v mnogih dnevniških zapiskih, na primer v tem, v katerem se primerja s Prešernom: »Jasna kot beli dan mi je bila moja literarna produkcija, njen pomen, njena tipika za dobo« (11. 1. 1953; RB 6).

²⁷ Podrobneje o tem gl. Virk (2023: 136–7, 143–4).

Bartolovo pravo sporočilo v eseju o Vidmarjevih kritikah je tako ostalo neopaženo in nerazvozložano. Edina tolažba, ki pisatelju preostaja, je njegov »predal«, dnevniški zapiski, v katerih podtekst objavljenih esejev postane transparentno sporočilo. Konec leta 1953 zato resignirano sklene takole:

Moji zapiski so komentar k mojemu delu in mojemu življenju. Moje delo še zdavnaj nima priznanja in mesta, ki ju zasluži. To je še zmerom hermetično zaprt opus, do katerega utegnejo biti ključ moji zapiski. Res je, vrednost mojih zapiskov se danes ne čuti, ker nima moje delo zasluženega priznanja. In da se ta vrednost ne čuti, je prav. Ostajam skrit. »Fide suma nullum nequae, abditus mane.« (20. 11. 1953; RB 8)

LITERATURA

- Vladimir BARTOL, 1982: Literarni zapiski (1930–1933). *Dialogi* 7/4–10. 364–90, 505–28, 620–37, 748–82, 827–34.
- Vladimir BARTOL, 1993: *Zakrinkani trubadur*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Vladimir BARTOL, 2012: *Zbrano delo 1*. Uredil in opombe napisal Tomo Virk. Ljubljana: Založba ZRC. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).
- Miran ŠTUHEC, 2006: Miselna proza Vladimirja Bartola. *Slavistična revija* 54/4. 627–38.
- Josip VIDMAR, 1980: *Obrazi*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Tomo VIRK, 2012: Komentar. *Zbrano delo Vladimirja Bartola 1. Al Araf*. Ljubljana: Založba ZRC. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev). 399–778.
- Tomo VIRK, 2016: *Bakle in diktatorji*. Ljubljana: LUD Literatura.
- Tomo VIRK, 2023: Kos in Bartol. *Janko Kos in slovenska primerjalna književnost*. Ur. Tone Smolej. Ljubljana: FF (Historia facultatis). 133–49.

S KRATICAMI OZNAČENI ROKOPISI

a) *Dnevniki, shranjeni na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU*

- RB 1 [xyz1 / Balkanijada]
- RB 2 [Balkanijada VII. Trst]
- RB 3 [V. i. Z. VI]
- RB 4 [Balkanijada IX. / Trst / Trst, VI. zvezek]
- RB 5 [Zapiski 1952 (nadaljev. I.) / Trst]
- RB 6 [Zapiski 52 (nadaljev. II.) / 1953 / Trst]
- RB 7 [Balkanijada 1952 I / 1953]
- RB 8 [Trst 1953 / Beležke]
- RB 9 [Zapiski s cirkularnih predavanj in potovanja po Republikah Jugoslavije I. (O Torkarjevi pravljici o smehu) 1953«]
- RB 10 [Zapiski 1953 / I. (Balkanijada)]
- RB 11 [Zapiski 1953/II / (Balkanijada) / Ljubljana«]

- RB 12 [1.) Razni ekscerpti: Sl. Narod 1918. 2.) Zapiski 1954 od 8. I. dalje (do 19. III.) 3.) Zapiski 1954 od 25. VI.–21. X. 54.)«.]
- RB 13 [Zapiski 1954 (III - / od 28. III.–2. VI. 54.)«.]
- RB 14 [Zapiski: Ljublj. 6. I. 1956 (nadaljev.) Trst 10. I. 56.–29. IV. 56.]
- RB 15 [Zapiski: 13. II. 57–9. V. 57.]
- RB 16 [Zapiski 21. V. 61–28. XII. 61. Zapiski 1962 4. I. 1962–]
- RB 17 [(Zapiski in beležke) / 1952 / Zapiski 1953 / (nadaljev. zapiskov 1952/II.)]
- RB 18 [1953. Trst / Beležke]

b) *Rokopisna zapuščina v NUK*

- RM 1 [Ms 2005 IV. Korespondenca]

SUMMARY

In 1952, Vladimir Bartol published a comprehensive review of Josip Vidmar's *Literary Criticism*. In it, he discussed Vidmar's most important literary criticism, as well as some general questions of literary criticism and historiography. He suggested that literary criticism and historiography should pay more attention to the aspect of innovation, international relevance, historical sensitivity, the sense of typical phenomena and the cosmopolitan orientation of literary works. Among other things, he also developed the thesis of the „dead corner“ of literary history, which causes a single literary creator, especially one who was ahead of his time, to be forgotten for thirty years, only to be catapulted to the fore. Bartol's diary entries will be used to show that Bartol's outwardly neutral literary discourse conceals a personally motivated vision for the reshaping of literary history. Bartol maintains that if literary historiography takes his ideas into account, it will be able to establish the global significance of his works, especially *Al Araf* and *Alamut*, and thus also his decisive contribution not only to Slovenian literature, but also to world literature.