

## VLADIMIR BARTOL. TRŽAŠKA PRIKAZEN

*Vlasta Polojaz (Trst)*

Široko razgledan človek, pisec esejev, dramskih del, povesti, romanov, uvodnikov v časopisih in revijah, v določenem obdobju svojega življenja tudi psihoanalitik: vse to je Vladimir Bartol, tržaški Slovenec, ki je doraščal v secesiji, se po prvi svetovni vojni izselil v Ljubljano in se po drugi za kakšno leto spet vrnil v svoje rojstno mesto.

A zakaj ravno prikazen? V zanimivem eseju Miran Košuta (1997, 105), eden največjih poznavalcev Bartolovega opusa, označi kot »prikazen« vso slovenko tržaško književnost, v kolikor je »sosedje«, to je italijanski literati, ne priznavajo kot take. Tudi sam Bartol spada v krog prikazni, saj ima njegova ustvarjalnost korenine na tržaških tleh, kjer je preživel otroštva in mladost. A tudi istodobni literati iz Slovenije so se v določenih primerih do njega podobno obnašali: po eni strani so ga z razliko od italijanskih kolegov odbijali in zaničevali, po drugi pa so ga enostavno spregledali, zanikali njegov obstoj, da je res postal neke vrste prikazen.

Bartol pa se je odzval tako, da je postal kritik in biograf samega sebe, zapustil v dediščino znatno količino zapiskov, razmišljanj in razglabljanj o svojih, nekaterih še neraziskanih razpoloženjih, ki so povezana z njegovimi ustvarjalnimi deli (Košuta, 2005, 32).

Za raziskovalca psihoanalize na literarnem področju so izredno dragoceni njegovi spomini, ki so bili v nadaljevanjih objavljeni v Primorskem dnevniku v letih 1955-56 in pozneje izdani v treh knjigah. V eseju sem globoko zajemala iz Bartolovega avtobiografskega gradiva, ne da bi pa pozabila na Freudovo svarilo (1915-1917, 493): »Kadarkoli človek poroča o preteklosti, četudi gre za zgodovinopisca, je treba biti pozorni na to, kar iz sedanjosti ali iz vmesnih obdobj nehoče prenese v preteklost in s tem potvori celotno sliko.«

V študiji bom sledila rdeči niti, osredotočila se bom namreč predvsem na to, v kolikšni meri je tržaško obdobje vplivalo na Bartolovo literarno delo »tudi zato, da bi doumela determinante zavednega in nezavednega *zeitgeista*, posebnega vzdušja v tržaški bodisi literarni kot slikarski kulturi«<sup>1</sup>, piše Corsa (2008, 40) v svojem eseju o tržaških slikarjih Nathanu in Timmlu. Pisateljica opaža v umetnikih znake izobčenosti, odtujitve in duševne zmede<sup>2</sup>, ki so, kot bomo videli pozneje, značilni

---

<sup>1</sup> Prev. prevajalca

<sup>2</sup> "Zaradi kulturnega vzdušja v krogu tržaških slikarjev v tridesetih letih so se nekateri pomenljivi predstavniki počutili izobčene iz sodobnih italijanskih slikarskih struj in odtujene od določenih ideoloških smeri, ki so bile tudi na slikarskem področju povezane s fašizmom. Do skoraj neizogibne zmede pride tedaj, ko so vedenjski ideali postavljeni pod vprašaj ali kadar so vrednote iz prejšnjega obdobja v prehodni fazi." (Corsa str. 40).

tudi za Bartola, čeprav v njem bolečino blaži neutrudden boj za pravično literarno priznanje.

Tu seveda ne gre za literarni esej, bibliografija bo lahko služila kot vodilo, komur bo želel vidik poglobiti. Pozorno bom pretehtala Bartolove izkušnje s psihoanalizo, ki so bile sicer kratkotrajne, vsaj kar zadeva klinično delo, vendar so vseeno močno vplivale na razvoj njegovega mišljenja in na njegovo celotno literarno ustvarjanje, kakor bom skušala utemeljiti v naslednjih straneh. Osredotočila pa se bom predvsem na Alamut, njegovo najboljšo delo.

### *Otroštvo in mladost v Trstu.*

Vladimir, imenovan Vladi, je bil tretji od sedmih sinov Svetoivanke (Sv. Ivan je tržaška četrt) Marice Nadlišek in Gregorja Bartola, po rodu z Dolenjskega. Kot študent se je Gregor preživljal z delom, potem pa je dobil službo kot uradnik avstroogrške pošte, premestili so ga v Trst, kjer je vodil telefonski oddelek. Na podlagi sinovih opisov iz spominov lahko sklepamo, da je bil oče vnet slovanofil (obvladal je tudi ruščino in obiskoval ruski kulturni krožek, v katerem je spoznal svojo prihodnjo ženo), zvest podanik avstroogrškega cesarstva in korekten do uslužbencev. Bil je sin svojega časa, praktičen in stvaren človek, mashilist, hkrati pa tudi pošten in kljub svoji široki splošni kulturi zelo skromen.

Mati je bila po poklicu učiteljica (delala je do poroke, kot je bila navada v stari monarhiji) in se z dušo in telesom posvečala književnosti. Objavljala je novele, eseje in uvodnike v časopisih in revijah, tri leta je bila urednica prvega slovenskega ženskega časopisa Slovenka. Leta 1898 je bil izdan njen prvenec, roman Fatamorgana, ki je tudi prvo objavljeno literarno delo v slovenskem jeziku v Trstu (Košuta, 2005, 29). Pred kratkim so tiskali njeno kratko prozo, v kateri avtorica med drugim na zelo stvaren način opisuje, kako se je v mestu odvijalo življenje raznih družbenih slojev. Biber (2005) ugotavlja, da je osrednja tema povesti emancipacija ženske, ki je popolnoma posvečena družini. Prava ljubezenska zveza pa bi bila nemogoča in predvsem kratkotrajna. Iz spisov izstopa ljubezen do morja, ki pisateljici pomeni kraj srečanj in ločitev in ima močno vitalno konotacijo (Biber, op. cit.). Lahko si zato predstavljamo, kako boleča je morala biti za Marico ločitev od tega okolja, ko so jo prisilili v izgnanstvo!

Že kot mlada je bila vneta feministka, odkrito je v svojih esejih in povestih podpirala napredno gibanje. Zato je kmalu postala tarča neusmiljenih napadov reakcionarnih in klerikalnih osebnosti, vendar se je znala vedno odzvati izredno pogumno in primerno. Poroka in sedem nosečnosti je zadalo konec njeni socialni, kulturni in literarni angažiranosti. V prvih letih ji je še uspelo napisati kak esej – med drugim je tudi prevedla nekaj Fogazzarovih povesti, ki so bile objavljene v Ljubljanskem zvonu –

vendar je morala potem zaradi vsakdanjih obveznosti, ki so jo izčrpavale ne le telesno, vendar tudi duševno, prekiniti vsak stik s tako ljubljanim in idealiziranim intelektualnim ter literarnim svetom.

Sin se spominja, da jo je kot otrok pogosto videval jokati, medtem ko je kuhala ali pospravljala po hiši. Živela je dvojno življenje, "... življenje svojih sanj in izgubljenega velikega in pomembnega izživljanja v javnosti in literaturi in med majhno in njej brezpomembno vsakdanjostjo." (Bartol, 2001, 36). Če pomislimo, da je bil otrok del te materine "brezpomembne vsakdanjosti", lahko domnevamo, da je bil njun odnos preplavljen s tisočeriimi čustvi in občutki, vključno z veliko jeze, zaradi katere je v svojih spominih z materjo pogosto obračunal!

Potem ko Marica opusti svoje dejavnosti, postane njeno družinsko življenje vir razočaranja in žalovanja ne samo zaradi odpovedi, katerim mora podleči, vendar tudi zaradi realnih smrtnih primerov, kot je bila izguba nekajmesečnega prvorojenca. Iz avtobiografskega spisa (Nadlišek 1927-1938) izžarevata črnogledost in stalno nezadovoljstvo, ki slonita na boleči ranljivosti – znaki, ki bi danes kazali na narcistično osebnost in ki so se zaradi življenjskih dogodkov še bolj poglobili in jo prisilili k zelo težkim odpovedim.

Vladi se rodi 24. februarja 1903 na pustni torek v izobraženi meščanski tržaški družini, v kateri se govorijo različni jeziki: slovenščina, italijanščina, nemščina, ruščina, hrvaščina, srbsčina; mati je znala tudi francosko. Večkrat mu je pripovedovala, da "je bila ta noč strastna. Vreme je bilo nevihtno, po ulicah so vriskale in rjovele maskore, njej pa so se v porodnih krčih trgali živci.« (Bartol, 2001, 19).

Na podlagi življenjske zgodbe, prepletene z zunanjiimi dogodki, sklepamo, da mati v tej fazi ni doživljala psihičnega stanja, ki ga Winnicott imenuje "primarna materinska skrb"<sup>3</sup> in ki je tako značilno in pomembno za čustveni razvoj otroka. Empedoklejevi verzi, ki jih Bartol postavi kot *exergum* k prvemu zvezku svojih spominov<sup>4</sup>, bi lahko bili kakor odmev materinih težav. V njih avtor v prvi osebi govori o izgubi, o padcu,

---

<sup>3</sup> "Z izrazom 'primarna materinska skrb' označi materino duševno stanje v prvih tednih po porodu, med katerimi mati misli na otroka in je na nek način ločena od zunanjega sveta." (Gaddini, 1989, 167). Gre za materino sposobnost "potrpežljive in razpoložljive pozornosti na vse znake, ki prihajajo od otroka, na katere se primerno odziva, tako da mu nudi telesno oskrbo. To predpostavlja mater, ki je sposobna doumeti otrokove predloge in se nato sama ponuditi, ne da bi se otroku vsilila" (Polojaz, 1989, 174).

<sup>4</sup> Jokal in stokal pri svojem sem rojstvu,  
ko ugledal  
kraj sem neznani: o, s kolikšne stopnje  
sem padel,  
iz kolikšne sreče pregnan zdaj tavam,  
bednik, na zemlji!

o izgnanstvu iz materničnega raja na trda zemeljska tla, skratka o tem, kako je ločitev boleča.

Vladi je rasel med igranjem s svojimi brati in delno tudi z otroki svetoivanske četrti, med katerimi je bilo tudi veliko "državljanov kraljevine Italije", razposajeno se je podil po širnem domačem vrtu, opazoval živalski svet in odkrival čuda Razklanega hriba, ki se, danes kot že takrat, dviga nad četrtjo. Bil je zelo pozoren na vse, kar se je dogajalo v družini, še posebno na mamina razpoloženja, o katerih nam je zapustil nekaj nepozabnih razmislekov. Ujel je tudi še tako majhne spremembe v njenem izrazu na obrazu ne toliko v očeh, ki so jih delno senčila očala, kakor v ustni mimiki in še posebno na ustnicah: otroci so govorili o njenem "smehu pod brkami" (Bartol, 2001, 31). Čustva je izražala s premikanjem ustnic, "kakor da se njena duša zrcali v njih v ogledalu" (ibidem). Mati je bila precej visoke rasti, vitka in gibčna kljub sedmim nosečnostim. Imela je goste, vranje črne lase, na katere je bila ponosna, segali so ji do meč, pletla si jih je v kiti, povezani na tilniku. Sin poudarja njene "slovanske" poteze, ki jih sama ni imela rada, še posebno ne svojega prevelikega nosu. V napornih dneh je na svoje otroke zgrinjala težke besede, kot "danes sem tako nervozna", "nikar mi še vi [otroci] ne hodite na živce", "nikar me ne delajte še bolj nervozne" (op. cit., 34), sin pri tem ugotavlja (lahko si predstavljamo s kolikšno grenkobo, saj govori o sebi kot otroku!), da bi morala mati nadaljevati poučevanje in tisto kulturno in literarno življenje, ki ji je dajalo toliko zadoščenja. Poroka in družina sta le pogasili v njej tisto vitalnost, katere vir so bili junaki njenega notranjega sveta, ki pa niso nikoli zagledali luči. "Jaz mislim, da bi moja mama po svojem karakterju težko našla moža, s katerim bi mogla biti zares srečna. Verjetno je bil v njenem izrazito osebnem in življenjsko občutenem odklanjanju sveta, kakršen je, tudi vir in izvor njenega pisateljskega navdiha," zaključí sin. (op. cit., 38)

Mati je bila popolnoma brez smisla za humor, ugotavlja Vladimir, do šal je bila popolnoma ravnodušna, tudi do tistih, ki so jih ji pripovedovali otroci. Kadar se je norčevala iz očeta, je to skoraj vedno počela žaljivo. Oče pa je bil do nje ironičen in tudi zelo duhovit, a mati njegovih dovtipov ni razumela. Sin se spominja, kako jo je pa včasih popadel nezadržan smeh, če se je kdo naključno spotaknil, uporabil nepravilno besedno zvezo ali napačno izgovoril tujko.

Proti koncu življenja so te značilnosti izginile, postala je manj črnogleda in potrta. Lahko bi še dodali, da je postala tudi manj ukazovalna in diktatorska do svojih otroških delov.

Mati je bila vedno zelo pozorna na sanje, menila je, da napovedujejo prihodnje dogodke, predvsem nesreče, in Vladimir se tega večkrat spominja kot nečesa skupnega, ki ju je povezovalo.

Oče je bil velik naravoslovec in je sina že od mladih nog spodbujal k opazovanju rastlin, živali in vseh naravnih pojavov. Kot izveden gledališki igralec je bil v pripovedovanju pravljic pravi mojster, povedel je otroke v pravljичni svet, znal je

oživiti fantastične podobe, Bartolovi spomini so zato obarvani s čarobnim in pravljničnim duhom. Ko jih bereš, se ti zdi, da fantastične podobe oživijo, kakor da bi jih predvajali na zaslonu (Bartol, 2001, 85).

Starša sta imela živahno družbeno življenje, ki ga jima je Vladi zavidal, saj je moral vedno ostati doma z brati in s hišno pomočnico. Obiskovala sta ruski kulturni krožek, slovenski kulturni rajonski dom in Narodni dom, kjer so uprizarjali dramska dela, operete in kjer so se odvijali tudi druge prireditve in koncerti, v katerih je mati pogosto nastopala kot mezzosopranistka. Starša sta doma ponavadi med sabo govorila po nemško, kadar nista hotela, da bi ju sinovi razumeli.

Bartol se spominja, da je bilo to v umetnostnem obdobju secesije, ko so v tem arhitektonskem slogu gradili v Trstu veliko hiš pa tudi cele četrti. Vse, kar ga je v prvih letih obdajalo, je “nosilo pečat njenega duha in okusa, od maminih pičic na pajčolanu in njenih ptičjih peruti na klobučku, od mojih prvih oblek s krilci, od očetovih navzgor zavihanih mehkih brkov, od obroča, s katerim sem se igral, od sestrih kit in tračkov v laseh [...] pa tja do čudnih in smešnih moških in ženskih kopalnih kostimov” (ibidem, 122).

Kot otrok je imel Vladi zelo velike oči, je pravila mati, s katerimi je začudeno zrl v svet, držal se je, kot da mu gre na jok. Sam govori o nekem “občutju tujosti v svetu”, v katerem se je čutil majhnega in nebogljenjega, neprestano odvisnega od odraslih, medtem ko bi bil raje sam gospodar, velik in močan (ibidem, 79), kar bi potrdilo, da je dosegel dober “*insight*”, ki ga je sam kot zrel pisatelj pripisoval samemu sebi kot otroku, in s tem udejanjil, morda tudi nehote, tisti “prenos v preteklost”, o katerem govori Freud (op. cit.). V resnici pa je bil to otrok, ki se je držal, “kot da bi moral vsak trenutek bruhniti v jok”, morda zato, ker je imel občutek, da je prišel v “neki tuji svet, kjer mu je bilo vse neznano, od nekod drugod, kjer je bil sam nekoč doma, kjer je bil sam gospodar in mu je bilo vse naokrog znano” (Bartol, 2001, 79), ki naj bi bil, vsaj po verzih *exerguma* sodeč, maternična vsemogočnost.

Kadar Bartol govori o sebi kot otroku, uporablja svoje psihoanalitično znanje, ki ga je pridobil iz knjig, pronicljivo analizira otroški razvoj, odkriva generacijske razlike in s tem tudi prostorsko-časovno dimenzijo. Za otroka so starši obstajali od vedno, šele pozneje spozna, da so tudi sami nekoč bili otroci, in šele tedaj se začanja zanimati za njihovo starost. O tem Bartol navede zanimiv spomin: na njegovo vprašanje, “koliko let imaš mama?”, ona vedno odgovori: “Sto pet!”.

Nekega dne Vladi to pove bratrancu Borisu, svojem vrstniku, ki ga opozori na protislovje: če sta materi sestri in je njegova mama stara štiriintrideset, je Vladijeva stara lahko največ štirideset. Ko se vrne domov, Vladi materi poda svoj sklep in jo prosi, naj mu pove svojo natančno starost. Mati pa mu ponovi isti odgovor in doda “e

*basta!*”<sup>5</sup> (ibidem, 77) in se tako izogne starševski vlogi, ki je ta, da pomaga otroku, da odkriva in prepoznavna stvarnost, da mu potrdi, da je to, kar spoznava, resnično, in da se veseli nove malčkove pridobitve.

Ker je Vladi že od mladih nog kazal dar za risanje, ga je mati, še preden bi začel hoditi v šolo, peljala na ogled v tržaški muzej Revoltella. Namesto jasnih podob razstavljenih predmetov ali slik se je Bartolu v spominu ohranil le splošen vtis, “nekakšna turobnost ali žalost, ki utegne biti morda med prvobitnimi estetskimi občutki, namreč žalost ob neki tuji lepoti, ki je nekoč bila, je zdaj ni več in se je ohranil samo njen odtis v kamnu, mavcu ali na sliki.” (op. cit., 120-21). Lahko sklepamo, da je otrokova žalost povezana z materinim občutkom nelagodja, ki otroku prisodi vidike, ki lahko pripadajo le odraslemu človeku ali vsaj starejšemu otroku, in sicer sposobnost neposrednega uživanja lepote, in sicer ne da bi jo gledal “prerešetano in izkrivljeno” skozi materine oči. Pripomba Bartola pisatelja pa se nanaša na Freudovo delo (1915) o minljivosti, ki je bilo izdano nekaj let po zgoraj omenjenem dogodku. Glede na nevihtne oblake, ki so se zbirali nad tedanjo Evropo, je mogoče, da je občutek minljivosti postal del *zeitgeista*. V svojem kratkem in gostem spisu Freud poudarja, kako težko je za nekatere občutljive ljudi, ki so nadarjeni z izrazitim estetskim čutom, veseliti se nad lepoto narave, saj jih pri tem tare žalost zaradi minljivosti njenih pojavov, ki izginejo čez noč kot na primer nekatere rože, ali pa v teku letnega časa. Freud ugotavlja, da je težava povezana s človekovo nesposobnostjo, da se sooči z izgubo, da sprejme minljivost stvari zaradi minevanja časa, ne da bi to izbrisalo za vselej njihov obstoj. Razdejanje, ki ga je prizadejala vojna, bo, si želi Freud, nasprotno spodbudilo k obnovi na solidnejših temeljih.<sup>6</sup>

Med Bartolovimi spomini se mi zaradi posebne literarne ustvarjalnosti zdi omembe vreden dogodek, ki se je pripetil v zadnjem poletju pred začetkom pouka.

Nekega jutra gre Vladi kot vedno zgodaj na vrt in sreča “nonota” – tako so Bartolovi imenovali starejšega stanovalca, ki je tam živel skupaj z ženo, četudi ni bil v sorodstvu z njimi. Otrok ga vpraša, ali mu lahko izklesa lesen nož. Kaj mi daš v zameno, vpraša nono, in Vladi mu predlaga, da mu bo povedal, kod je hodil ponoči. Začne se tako fantastična pripoved, ki govori o posebnem kraljestvu Jadra in o zelo močnem in bogatem kralju Kladanu. Vladi vsako noč na oblaku odleti v kraljestvo, kjer je velik in močan in ime mu je Sternad. Kraljevi svetovalec je, ima pet generalov, od katerih je prvi mlajši brat, drugi pa starejša sestra. Pripoved pritegne nonotovo pozornost kot tudi zanimanje drugih Bartolovih bratov, ki nastavijo uho, ko pridejo na vrt. Zgodba se razplete, razvije in spet zaplete vsako jutro: nono čaka na otroka že s pipcem v roki, pripravljen, da mu izklesa še meč ali drug nož, le da bo deček nadaljeval pripovedovanje in ga obogatil s podrobnostmi, ki bodo še bolj

<sup>5</sup> Iz italijanščine “pa konec!” (op. prev.)

<sup>6</sup> Razvidno je tu mišljenje Sabine Spielrein (Corsa, 2011a). Glej tudi dragocen Corsin prispevek (2011b) o labilnosti umetnosti v Tizianu Vecelliu.

zavozlale zgodbo. Medtem ko otroci, vključno z Vladijem, pozabijo pripoved in do naslednjega jutra ne mislijo več nanjo, se nono vanjo "zaplete", mučijo ga sumi, da se morda vse to res dogaja. Njegova morbidna radovednost se še bolj stopnjuje, ko izve, da ima kralj Kladan brezmejen zaklad, ki ga bo morebiti pokazal Vladimirju-Sternadu. Tako nono od otroka zahteva, naj ukrade nekaj dragocenega v dokaz, da kraljestvo Jadra res obstaja. Vladi je v vse večji zadregi: za otroke obstaja kraljestvo le, dokler se o njem pripoveduje, vedo pa, da ne obstaja v resnici. Če pa bi Vladi priznal, da je to le sad njegove domišljije, bi izgubil vso moč nad odraslim človekom, ki mu jo je poverila pripoved. Po dolgem priganjanju se vda in obljubi, da bo poskusil kaj pretihotapiti. Zjutraj gre v gozdiček po kamne in mu jih prinese zavite v cunjo v upanju, da se bo zgodilo nekaj neverjetnega, da se bo med potjo zgodil čudež: kamni se bodo spremenili v zlato. Toda to se ne zgodi, zaradi velikega razočaranja se nono zapre vase, neha govoriti, ne gre več iz hiše in nekaj tednov po tem umre. Vladi se počuti krivega za njegovo smrt, vendar krivi za to tudi nonota samega, kajti ni mu verjel, kot so mu verjeli drugi otroci (ibidem 225-231), ki so pa vedeli, lahko dodamo, da kraljestvo Jadra hkrati obstaja, a vendar ne obstaja, je zares v domišljiji, ga pa v realnosti ni.

Lahko domnevamo, da nono zaradi senilnosti ni bil več sposoben uporabljati "potencialnega prostora". S tem pojmom Winnicott (1971) označi prostor, ki se začenja izoblikovati med otrokom in osebo, ki zanj skrbi. Gre za virtualen, a hkrati tudi konkreten telesni in duševni prostor, ki niha med mejo notranjega sveta z zunanjim, a ne pripada ne enemu ne drugemu, predpostavlja pa stalen prehod iz konkretnega v simbolično in obratno. Da lahko uporabimo potencialni prostor, moramo sprejeti vrsto paradoksov, kot je ta, da je objekt hkrati ustvarjen in najden, odkrit. In prav v tem prostoru med znotraj in zunaj, med zunanjim in notranjim svetom Winnicott opiše vmesni prostor, v katerem se nastanejo prehodni pojavi, kot so igra, a tudi umetnost, ustvarjalnost in kultura. Simbolizirajo torej ponovno združitev z izgubljenim primarnim objektom v potencialnem prostoru, "ki ni le prostor za odraščanje, a pomeni tudi izgubljeno enotnost, ki spodbuja k ustvarjanju in obnavljanju."<sup>7</sup> (Gaddini, 2000, 60)<sup>8</sup>

Gre za gradnjo oz. ohranjanje nepretrganega dialektičnega procesa, v katerem domišljija ustvarja, a jo hkrati tudi soustvarja realnost sama (Ogden, 1985).

Če se povrnemo na Bartolov spomin, lahko trdimo, da je nono zahteval, da bi domišljija postala konkretno realna, da ne bi bila več fantazija, da bi postala resničen dogodek in tako razveljavila dialektični proces. Nono ni bil sposoben gibanja v domišljijem medprostoru, porušila ga je njegova zahteva po konkretnosti.

---

<sup>7</sup> Prev. prevajalca

<sup>8</sup> Glej tudi Green (1997), ki poudarja pomen negativnega aspekta v prehodnih pojavih (kar sami na sebi sicer niso), ki se začenjajo v notranjem svetu in se izražajo v zunanji realnosti, ji pa ne pripadajo, četudi njihovi ustvarjalni proizvodi lahko vplivajo nanjo, kakor se dogaja pri igri, umetnosti in pri kulturi nasploh.

“Da je “nono” *verjel* mojemu pripovedovanju o nočnih potovanjih v Jadra [...], temu je bilo po mojem opažanju in iz njega izvirajočem prepričanju za podlago isti element »vere vase«, (Bartol, 2001, 241), ki je slonela, lahko domnevamo, na možni disociaciji: del otroka je prepoznaval resničnost in zato obenem tudi fantazijo, drugi del pa jo je doživljal tako intenzivno, da ga je odvrnila od realnosti. Bolj naprej bom obravnavala vlogo tega dogodka v snovanju Bartolove mojstrovine *Alamut*.

Razkol med fantastičnim in realnim svetom, ki ga je začetek šolanja še dodatno poglobil, je v *Vladiju* povzročil zelo pogubne posledice. Po nekaj mesecih je skoraj umrl za hudo pljučnico in še dolgo po tem bolehal, bil šibek, vse pogosteje se je pred obveznostmi zunanje realnosti zatekal v domišljjski svet. (Bartol, 2006, 29-37)

Po dokončani osnovni šoli s slovenskim učnim jezikom se je Vladimir leta 1913 vpisal na nemško gimnazijo na Leipziškem trgu (današnjem trgu Hortis), kjer je vladalo multikulturno in multietnično vzdušje, saj so jo v istem letu obiskovali študentje enajstih različnih narodnosti: Nemci (212), Slovenci (201), Italijani (124) in še po vrsti Hrvati, Srbi, Grki in drugi (Bartol, 2006 a, 30).<sup>9</sup>

V svojih spomilih Bartol zelo živahno oriše pisano in intelektualno bogato okolje, pušča nam zgodovinsko izpričevanje, ki se bistveno razlikuje od nacionalističnih stereotipov, ki so malo pozneje prevladali. Mladi so med sabo govorili v tržaškem narečju, polnem popačenih slovenskih in nemških besed, in se zabavali s pripisovanjem narečnih hudomušnih vzdevkov togim profesorjem, ki so bili pedagoško večinoma dobro pripravljene in so svojo vlogo jemali zelo resno. Bartol nam živo in duhovito prikaže bodisi dijake kot profesorje, opiše vsakega posebej, začrta njihove osebne značilnosti in s tem poda zanimivo dokumentacijo in literarno prijetno branje. Med docenti bi omenila le Južnega Tiroльца Arthurja Freuda, profesorja nemščine, ki je imel močno karizmo in markantno osebnost z nekaj komedijantskimi prvinami; v razredu je rad kdaj pretiraval, ne da bi pa zato pozornost dijakov upadla. Bartol omenja vpliv, ki ga je docent imel nanj tudi zaradi ekscesov, zaradi katerih je v njegovih očeh bil nenavadna osebnost (ibidem, 92-96). Tako se nam porodi sum: da ni morebiti njegov priimek v mladem Vladimirju v Ljubljani vzbudil zanimanje za njegovega soimenjaka Sigmunda Freuda?

V gimnaziji so poučevali le vrhunski profesorji. Dijaki so dobro obvladali Goetheja, Danteja, Slovenci tudi Prešerna brez vsakršne etnične diskriminacije tudi po zaslugi ravnatelja, ki je kompetentno upravljaj šolo, bil ponosen na svoje nemške korenine, a je spoštoval tudi vse narodnosti in od drugih zahteval enako, v primerih provokativnih nacionalističnih ekscesov je znal ravnati razsodno in prizanesljivo (ibidem, 124-130). Razen v redkih primerih je duh odkritega sodelovanja prevladal

---

<sup>9</sup> V Trstu je bila tudi italijanska gimnazija (ibidem, 30).



tudi med veliko vojno, njene posledice so bile dobro zaznavne, nekateri najmlajši profesorji so med šolskih letom celo padli v boju. Stiki med dijaki se zunaj šole niso razvili, razen v primerih trdnega prijateljstva je bilo druženje omejeno na štiri razredne stene.<sup>10</sup>

Po izbruhu prve svetovne vojne postane življenje vsak dan težavnejše. Vladimir in njegovi bratje obiskujejo šole v središču mesta. Bartolovi zato sklenejo, da bodo vzeli v najem stanovanje bližje k mestnemu jedru in da pod ceno prodajo posestvo pri Svetem Ivanu, da si s tem zagotovijo dragocen denar za nakup tistih nekaj živil, ki so še na razpolago. Konec vojne prinese Bartolovi družini katastrofalne spremembe: ne le izgubo izkupička od prodaje hiše, ki jim je bil izplačan v kronah, valuti, ki ni več veljavna, a oče obenem tudi spozna, da so mu kot slovenskemu javnemu uradniku v italijanski državi ure štete, zato se izseli v Ljubljano, kjer dobi službo, ki je zelo podobna prejšnji.

Družina začasno ostane v Trstu, kjer postane tarča neprestanega ustrahovanja. Mlajši sinovi ne morejo več obiskovati šole s slovenskim učnim jezikom, saj so jo ukinili. Skušajo organizirati poučevanje po zasebnih domovih, kar pa je nevarno, kajti slovenski jezik je prepovedan. Marica se angažira in začne poučevati na domu, vendar družino pogosto obišče policija in ji grozi najrazličnejše stvari, zato preneha (Nadlišek, op. cit.). Stanje postane nevzdržno. Končno družini uspe se leta 1919 pridružiti očetu v Ljubljani.

Lahko si predstavljamo, v kakšnem razpoloženju so Bartolovi gledali z vlaka mesto, ki jim je izginjalo izpred oči, ko beremo poetičen prispevek, ki ga je Vladimir napisal kakšno desetletje po odhodu s trdno namero, da jasno začrta svojo pisateljsko identiteto glede na slovenski literarni ambient: "Človek, ki je kot otrok sleherni dan lahko gledal ladje, ki so prihajale iz vseh kontinentov sveta, in ki je videl v svojem rojstnem mestu dan za dnem zastopnike najrazličnejših narodov, ljudstev in ras, ki so se sprehajali po njegovih ulicah, poslušal neznane govorce in neznane melodije, je pač nujno nakopičil v svojem spominu drugačne vtise, se je kot otrok nujno predajal drugačnim željam in fantazijam kot nekdo, ki se je rodil in ki je vzrastel sredi

---

<sup>10</sup> Tako na primer Bartol niti ne omeni Roberta Bazlena (Trst 1902 – Milan 1965), eklektičnega, široko razgledanega človeka, ki je močno vplival na literarni svet čeprav sta oba obiskovala isto nemško gimnazijo. Bazlen (1984, 242-255) v svojem zanimivem in duhovitem intervjuju, v katerem živo naslika jedek portret tedanjega Trsta, pravi, da "so Italijani imeli svoje društvo Società Ginnastica, Nemci Turnverein Eintracht, Slovenci Sokola z Narodnim domom: vsak je prevračal kozolce in delal sklece za svoj politični ideal" (250) [Prev. prevajalca]. Razen tega, da sta obiskovala isto gimnazijo, imata kulturnika tudi druge skupne značilnosti: oba sta zapustila Trst (Bazlen v tridesetih letih po lastni izbiri), oba sta sovražila "kozolce in sklece" in oba sta se zelo zanimala za psihoanalizo. Bazlen je celo prevedel Freudovo Interpretacijo sanj, ki jo je izdala založba Astrolabio leta 1952. Voghera o Bazlenu piše: "In mislim, da se je Bobi prav zaradi svoje zavedne ali nezavedne reakcije na fašizem in nacionalizem že od mladih nog družil tudi s predstavniki drugih narodnosti in kultur: imel je med drugim – kar je bilo za italijansko tržaško buržoazijo prava redkost – zelo dobre prijatelje med Slovenci, čeprav je bil seveda kritičen do šovinističnih teženj nekaterih izmed njih." (1980, 180) [Prev. prevajalca]

patriarhalnega miru in prav tako patriarhalnih večjih ali manjših strasti od sveta odrezane slovenske vasi.”<sup>11</sup>

*Študij v Ljubljani, pariško obdobje, literarna izbira.*

Kot je splošno znano, je izgnanstvo ponavadi grenko.<sup>12</sup> Kot tudi veliko drugih slovenskih in hrvaških družin, izgnanih s Primorskega, se tudi Bartolova mora zadovoljiti z bivanjem v tovornem vagonu, zima je mrzla. Vsaj pa so spet vsi skupaj z očetom, ki ima službo. Mati pa mora prenašati nemalo ponižanj in spoprijemati se z nešteti birokratskimi in druge vrste težavami, da končno dobi skromno stanovanje, v katero se družina preseli eno leto po prihodu (Umek, 2008) in otroci lahko spet začnejo obiskovati pouk.

Leta 1921 Vladimir maturira. Vpiše se na univerzo na študij filozofije, biologije in zemljepisa, diplomira leta 1925. Nekaj let pozneje se spominja (Bartol, 1939), kako je skušal na podlagi svojega univerzitetnega študija biologije in filozofije zmanjšanji povezavo med dušo in telesom, ki je morala pa vsekakor biti. Kontinuum je odkril šele, ko je na začetku leta 1924 prebiral Freudova dela, najprej Psihopatologijo vsakdanjega življenja in potem še Interpretacijo sanj. Psihoanalitična teorija je napravila nanj globok vtis, kajti skuša sanje približati realnosti, občutke racionalnosti, literaturo znanosti (Košuta 2005, 33).

V Ljubljani ima Bartol za mentorja dr. Klementa Juga, mladega obetavnega filozofa, ki je obenem tudi drzen alpinist, ki se poleti leta 1924 pri komaj 26. letih do smrti ponesreči, ko skuša sam preplezati prvenstveno smer v severozahodni triglavski steni. Mladi docent napravi s svojim motom “Živi tvegano!” (Košuta, ibidem, 32) na Vladimirja velik vtis, pojavlja se tudi v njegovi kratki prozi.

Jug se v Ljubljano vrne spomladi leta 1924 precej skeptičen do eksperimentalne psihologije, ki jo je v Padovi študiral pod mentorstvom Vittoria Benussija. Bartol Jugu plaho zaupa, kolikšen vpliv sta nanj napravili Freudovi deli, s pomočjo katerih je sanje in zamujena dejanja iz preteklosti podvrgel samoanalizi, kar je v njem sprožilo notranji pretres, kajti analiza je resda porušila nekatere nadgradnje, kar ga je po eni strani res razbremenilo, po drugi pa je skopalo brezno. Bal se je, da bi njegovo zanimanje za psihoanalizo Juga odvrnilo od njega, vendar je docent kratkomalo vzkliknil “Zdaj bo šele lušno delati!” Psihoanaliza Jugu namreč ni bila neznana, četudi se tedaj raje še ni poglobljal vanjo, da ne bi zapravljal energije; nadaljeval je delo po metodi eksperimentalne psihologije, ki ga je kljub vsemu le dovedla do določenih rezultatov (Bartol, 1939, 102-103).

---

<sup>11</sup> Citat iz Košute (2005, 30).

<sup>12</sup> Na to temo glej tudi literarno mojstrovino M. Madieri, ki je bila napisana pol stoletja pozneje.

Bartol ne pove, kje je Jug pridobil psihoanalitično znanje, lahko pa sklepamo, da je bil lik Tržačana Vittoria Benussija<sup>13</sup> stična točka v mreži, ki je Ljubljano skozi Gradec povezala s Padovo in posredno tudi oba Tržačana. Bartol se namreč s psihoanalizo ni seznanil v Trstu, kjer je v tem času v intelektualnih krogih vzburljalo duhove (Ara e Magris, 1982, 135-136), temveč ko je bral Freuda v Ljubljani, kamor se je bil primoran izseliti pri šestnajstih letih zaradi izbruha konflikta, ki pa je tlel že pred veliko vojno. Zid predsodkov, ki je rezko ločeval slovensko skupnost od italijanske in povzročil popolno obojestransko kulturno zaprtost (Pirjevec, 1997, 31), je po prvi svetovni vojni s prihodom fašizma še zrasel, kar je nakopičilo v teku časa težko dediščino bodisi intrapsihičnih kot interpsihičnih konfliktov (Braun & Polojaz, 2011).<sup>14</sup>

Po dokončanem univerzitetnem študiju prejme Bartol štipendijo za študij v Parizu, še prej pa gre na kratko potovanje v London, kjer se sreča s psihoanalitikom Ernestom Jonesom. Semestra lekcij psihologije in psihiatrije na sorbonski univerzi v letih 1926/27 sta pravo razočaranje. Pozitivno pa je zanj mesto, saj mu ponuja možnost obiskovanja krožkov in kulturnih dogodkov, srečanj z umetniki in kulturniki vseh struj (Bartol, 1939). Nekega večera v eni od pariških kavarn Bartol bere svojo še precej nezrelo povest skupini slovenskih intelektualcev, med katerimi prvači literarni kritik Josip Vidmar. Bartola opozori na zanimivo zgodbo, o kateri piše Marko Polo v Milijonu, o starcu z gore, ki pošilja mlade fedajije v smrt in si pri tem pomaga z lažnimi rajskimi vrtovi. Prepričuje ga, naj zgodbo razvije. Na Bartola pripoved napravi močan vtis, čuti, da bi se lahko iz nje izvil roman njegovega življenja, nekaj, kar bi zaznamovalo njegovo usodo. In ko se vrne v Ljubljano, sklene, da se bo –kjub materinemu nasprotovanju - popolnoma posvetil književnosti.

V izgnanstvu je mati nekaj časa bolehalo za depresijo, potem pa je v tridesetih letih spet poprijela za pero in začela objavljati v raznih časopisih, postala glavni urednik revije *Ženski svet*. Do konca življenja je prejela še veliko javnih priznanj, prav do smrti leta 1940 je ohranila svoj otroški, naiven pogled in kraljevsko držo.

Vladimir je bil zaradi svoje tvegane profesionalne izbire in svojega burnega življenja zanj velika skrb. A morda, domneva sin, je šlo bolj za zavist, kajti on je kot moški lahko izbral to, česar sama ni mogla, in se popolnoma posvetil literaturi. Med srečanja sta govorila skoraj izključno o književnosti »po tolikih letih obojestranskega

---

<sup>13</sup> Redni profesor Univerze v Padovi, prihajal je z graške univerze, kjer je sodeloval z Alexiusom Meinongom in kjer je zelo verjetno prišel v stik s psihoanalizo skupaj z Ottom Grossom. Bil je sijajen docent, učil je tudi Cesareja Musattija, ki je zasedel njegovo katedro po njegovem odhodu. Bil je vedoželjen raziskovalec, leta 1927 je naredil samomor (Accerboni, 1998).

<sup>14</sup> Magris (2005, 9) piše o "razkosani tržaškosti z *Dvojnostjo* nas italijansko govorečih Tržačanov, ki je slovenski del naše realnosti, naš potlačen alter ego (ki smo se mu tolikokrat zoperstavili, se ga bali, ga zavračali), ki se za nas Italijane tako pogosto postavi – ali se je postavljaj – onkraj senčne črte, ki smo jo redkodkaj prekoračili. To je tista naša napaka, *béance*, ki je tako dolgo onemogočala vsem nam – ne le Slovencem, temveč tudi Italijanom – da bi se počutili in da bi tudi dejansko bili doma v svojem svetu«. [Prev. prevajalca]

nerazumevanja sta se tudi pisateljica Marica in sin pisatelj dokončno sporazumela. [...] Ona mi je pripovedovala o svoji dobi in jaz njej o svoji. Tako sta mati in sin našla stično točko, ki je bila, upam, obema v prid.« (Bartol, 2001, 34.)

Če pa izhajamo iz Bartolovih spominov, je njegov odnos do matere tudi v njegovih zrelih letih slonel na zelo močnih čustvih in občutkih, ki so se izražali onstran literature. Tako piše o materinem izbruhu, med katerim mu je potožila, da je mož ni nikoli razumel, ni imel smisla za njeno živčno občutljivost, namesto živcev je imel "štrene ali žice" (ibidem, 34). V "psihoanalitičnem dobi" (ibidem) je Vladimir pripovedoval materi, da je prišla neka dama k njemu po nasvet zaradi hudih motenj, ki jih je imela zaradi sunkovitih sprememb v razpoloženju. Pojasnil ji je izvor motenj in ji svetoval, kaj ukreniti. "Mama je zagrenjeno dejala, misleč na svojega moža: Jaz nisem imela nikogar, ki bi mi znal to razjasniti." (ibidem, 35). Tu ugotavljamo določeno materino zmedo glede vlog: mož kot psihoterapevt, a hkrati tudi sin, ki prekriva moža. Mogoče je tudi zaznati določeno sinovo zadoščenje, ko se materi ponudi kot terapevt. Lahko torej pridemo do zaključka, da so debate o literaturi verjetno odpirale prostor, v katerem je prišla do izraza medgeneracijska razli – če že ne na splošno, pa vsaj na pisateljskem področju!

Kot sem že omenila, sta bila mati in sin zelo pozorna na sanje. Vladimirja so posebno zanimalo otroške sanje in morebitni dedni dejavnik, ki naj bi bil v izvoru nekaterih izmed njih; imele naj bi to lastnost, da se kažejo kot resnični dogodki in da se zato tudi vtisnejo v spomin kot taki. Poglobljal se je v sanje svojih otrok, ko so bili stari okrog pet let, saj so bile popolnoma enake tistim, ki jih je imel on pri istih letih. Ko beremo te sanje (Bartol, 2001, 166-169), imamo občutek, da ni šlo zgolj za očetovsko zanimanje kot veliko bolj za prodiranje raziskovalca, ki sledi svojim hipotezam. Poraja se torej vprašanje, v kolikšni meri se je oče počutil dodatno krivega za sinov samomor leta 1964.

### *Zrela leta in vrnitev v Trst.*

Kocka je padla: ko se Vladimir vrne v Ljubljano, se začne zanj bedno, a hkrati tudi ustvarjalno produktivno življenje. Preživlja se s korekturami dnevnika. Nato sprejme premestitev v Beograd kot urednik Slovenskega beogradskega tednika, končno prejema plačo. Oddalji se od slovenske prestolnice, kjer je njegovo dramsko delo Lopez leto prej (leta 1932) doživelo popoln neuspeh, kar mu je zadalo močan udarec. Med letom dni v Beogradu se poglobi v Nietzschejevo miselnost, ki močno vpliva na njegovo pisanje iz tega obdobja in ki je skupaj z drugimi že objavljenimi besedili bilo tiskano v zbirki, ki je izšla leta 1935 pod naslovom *Al Araf* (Košuta, 2005, 36).

Leta 1936 se s knjigami (veliko jih je že pregledal v teku let) in z zapiski zateče v Kamnik, mirno mestece, kjer začne končno pisati svoje glavno delo *Alamut*. Roman

doživi kar štiri različice, preden ga leta 1938 objavijo v Ljubljani. Odziv bralcev in kritike ni najboljši in Bartol se mora spopasti z novim razočaranjem, tokrat pa je trdno prepričan v lastno vrednost.

Medtem si ustvari družino, poroči se z Dragico Podobnik, s katero bo imel dva otroka, in se udeleži osvobodilnega boja. Po vojni postane tajnik ljubljanske Drame. Leta 1946 mu predlagajo, da bi se vrnil v Trst, sprejme, da bi pripomogel h kulturnemu preporodu slovenskega naroda po dvajsetletnem fašističnem razdejanju.

V uvodu v svoje spomine Bartol pravi, da je bil vedno zelo navezan na Trst, kamor se je vrnil že za božič leta 1919 in med poletnimi počitnicami leta 1923 kot stričev gost. Do velike vrnitve pa je prišlo maja leta 1946 po dolgem omahovanju in odlašanju, "okleval sem, ker me je bilo strah, srečati se iz obraza v obraz z lastno potopljeno mladostjo. Strah me je bilo, srečati se iz obraza v obraz s kraji in z ljudmi, o katerih sem mislil, da bodo ostali za vedno pokopani v zadnjih predalih in najbolj skritih prekatih moje notranjosti" (Bartol, 2001, 7).

Sanje so imele, kot že rečeno, velik pomen v njegovem življenju, ki se je po preučevanju Freudovih del še povečal; na podlagi sanj je spoznal, da se je s časom njegov odnos do tržaške preteklosti spremenil in da se je v njem porodila želja po vrnitvi v rodne kraje. Ko jih je ponovno odkril, je bil zelo ganjen, a tudi poln obžalovanja, kajti svetoivanska četrt se je medtem popolnoma spremenila kot tudi sam Razklani hrib, torišče tisočerih sanj v izgnanstvu (Bartol, 2001, 7-14).

V Trstu je bil kulturno zelo aktiven, ostal pa je vedno nekoliko nedostoben, predsedoval je Slovensko-hrvatski prosvetni zvezi, objavljaj v krajevnem slovenskem tisku nešteto gledaliških, umetniških, kulturnih esejev in uvodnih člankov. Kot smo že poudarili, je med bivanjem v Trstu pisal zanimive spomine na otroštvo in mladost, ki so neizčrpen vir živahnih pričevanj in anekdot.

V letih 1948 in 1949 je v tržaški literarni reviji Razgledi objavil štiri Tržaške humoreske. V njih Bartol opiše tržaško okolje med anglo-ameriško upravo, ko je bilo mesto kraj stičišča in zakrinkanega spora med Vzhodom in Zahodom, med različnima političnima ideologijama, ko prihodnost mesta še ni bila jasno določena in so tod krožili ljudje vseh vrst, a predvsem sta tu živela različna naroda in kulturi, italijanska in slovenska, vsaka s svojimi značilnostmi. In prav na to se osredotoči Bartol, saj sta njegova glavna junaka južnjak Ettore Mangialupi, plitev, prikupen in zgovoren donhuan, vajen poseči po vseh sredstvih, vključno z lažmi, le da si nakopiči denarja in žensk, in njegovo nasprotje, tog, plah in izobražen časnikar Jakomin Pertot, ki spominja na samega avtorja. Vsak od njiju ima seveda svoje predsodke: Jakomin je v očeh Italijana slovanski komunist, ki pripada pastirskemu narodu, medtem ko je v Slovincu močno zakoreninjeno nezaupanje do Ettoreja, do njegove vsakdanje in politične morale. Njun odnos meji že skoraj na prijateljstvo, skupaj odkrivata mesto in se srečujeta z veliko osebnostmi, kajti Mangialupi pozna široko paleto situacij in

ljudi. Skupaj se odpravita na razstave in v umetnostne ateljeje pod vodstvom Furbarellija, kulturno podkovanega, izobraženega umetniškega kritika, ki ju uvede v razne tedanje modernistične struje; ubogega Pertota, ki je sicer navajen na socialistični realizem, vse to pahne v precejšnjo zmedo.

V delu se kaže mnogokratna Bartolova kulturna izobrazba: avtor se počuti ugodno med različnimi umetniškimi ekstremizmi obdobja, zna lahkotno, ironično, a hkratu tudi zbadljivo opisati boj med umetniškim modernizmom, ki ga v Trstu vodi italijanska stran, in slovenskim socialnim realizmom, ki ga podpira Pertot, ki pa je že zastarel in ne more več ustrezati sodobnemu svetu, kot ga na to opozori Furbarelli. Za temi besedami se skrivata vsa Bartolova intelektualna živahnost in vedoželjnost, avtor je proti vsakršni ozkosti, hrepeni, nasprotno, po večji odprtosti in sprejemanju izkušenj drugih ljudi kot pomembno morsko pristanišče, kjer lahko poslušas "neznane govorice in neznane melodije" (Bartol, 2006, 293) in prideš v stik s kulturami različnih narodov.<sup>15</sup>

Niti s Tržaškimi humoreskami Bartol ni imel sreče, ne občinstvo ne kritika jih sploh niso razumeli. »So pa zanimivo pričevanje bodisi pisateljeve mnogostranskosti kot tudi burnih povojnih let«, zato »jih lahko uvrstimo med najbolj paradigmatična dela takoimenovane obmejne literature«<sup>16</sup> (Košuta, 2005, 50).

Bartol ostane v Trstu vse do leta 1956, ko mu odvzamejo dovoljenje za prebivanje. Vrne se v Ljubljano, kjer se zaposli v Slovenski akademiji znanosti in umetnosti, katere je član. Leta 1961 izide njegova zbirka pogovorov s slovenskimi znanstveniki z naslovom *Obisk pri slovenskih znanstvenikih*. Na podlagi njegovih številnih zapiskov ugotavljamo, da se je v zadnjih letih usmeril predvsem na gledališko ustvarjanje (Košuta, 2008, 123), za sabo je pustil nekaj nedokončanih dramskih del.

Umrli je v Ljubljani 12. septembra 1967.

### ***Bartolov opus.***

---

<sup>15</sup> Paternu (2003, 167-169) glede Trsta kot možnega stičišča različnih umetnostnih struj zelo umestno spominja, da so leta 1948 v mestu odprli galerijo »Scorpione« (Škorpion), v kateri so razstavljali italijanski umetniki, predstavniki modernizma na raznih področjih, ki so bili v stiku tudi z drugimi zahodnoevropskimi umetniki. Razstave so vzbudile v slovenskem krajevnem tisku velik odmev. Že proti koncu istega leta je v galeriji razstavljalo sedem slovenskih tržaških umetnikov, od katerih so bili tri pripadniki modernizma (Černigoj, Špacal, Saksida). Razstavo je Bartol pozitivno ocenil, saj je že takrat razumel njihovo veličino. Lahko torej mirne duše trdimo, da je Bartol še enkrat prehitel svoj čas.

<sup>16</sup> Prev. prevajalca

## Gledališče.

Bartol se je od vedno zanimal za gledališče (napisal je okrog 250 gledaliških recenzij); bil je dolgo let skupaj z gledališko igralko Nado Gabrijelčič in pozneje tajnik dramskega gledališča. Dokončal pa je le dve drami: mladostniško, Lopeza, ki je bila uprizorjena v gledališču in je doživela neuspeh, in Empedoklesa, ki ga je pisal več let in ga dokončal šele leta 1944, ko je bila vojna že proti koncu. Delo ni bilo nikoli uprizorjeno in je bilo leta 1949 objavljeno v reviji Razgledi (Košuta, 2008, 110-111)<sup>17</sup>; avtor se v njem loteva tem, ki so mu pri srcu, kot je npr. hrepenenje narcistične osebnosti po vsemogočnosti, ki se lahko sprevrne v uničevalno silo in v dokončno uničenje, če skuša s silo prekoračiti naravne meje. Kot nalašč je tu zgodovinski lik Empedoklesa, ki ga Bartol uporabi v svojem tragikomičnem dramskem delu. Empedoklesu uspe ozdraviti dekle, ljudje razglasijo, da je naredil čudež, on to podpira in trdi, da je sam nesmrten bog, ki hodi zmagovalen med njimi (ibidem, 112). Množica in njegovi privrženci mu pojejo slavo, Empedokles pa tako – lahko domnevamo – izniči razliko med življenjem in smrtjo, med realnostjo prostora in časa, kjer se je dejansko *kot* bog. Razlike so uničene, on *je* bog in skoči v Etno, da bi dokazal svojo nesmrtnost. “Po naključju pa je na robu žrela izgubil sandalo, ki ga je izdala”<sup>18</sup> in tako bil priča svojemu nesrečnemu koncu.

Njegovi privrženci pa raje zanikajo realnost in pred ljudstvom trdijo, da je Empedokles odletel v vesolje in se spremenil v zvezdo (ibidem, 113). Verjetno se za to verzijo odločijo zaradi strahu pred tem, kar bi poznavanje realnosti povzročilo v njih, in sicer reduciranje, sprejemanje odgovornosti za svoje početje, lahko bi se reklo prehod od načela užitka in magičnega mišljenja do načela realnosti, sekundarnega mišljenja. V nekaterih Bartolovih delih se pojavi še ena konstanta, in sicer manipulacija, ki jo mogočniki, tisti, ki vedo, uveljavljajo nad šibkejšimi, da jih obdržijo v podložnem stanju. Težko je tu spregledati povezavo te značilnosti z osebno Bartolovo zgodbo in še posebno z nekaterimi njegovimi spomini, kot npr. ko mati trdi, da je stara sto pet let, četudi ji sin dokaže, da ima v rokah podatke, ki bi mu jih morala ona le potrditi, da bi mu omogočila globlje poznavanje realnosti, ki jo označujeta čas in generacijski prehod.

Bartolova ljubezen do gledališča pride do izraza tudi v drugih njegovih besedilih. Tako o njej izrecno govori v uvodu v svoje spomine, kjer zaključí s pozivom, naj se dvigne zastor nad njegovo kot tudi nad preteklostjo morebitnega bralca, naj žarometi posvetijo na prizorišče, naj se pokaže v vsej svoji mogočnosti nov Razklani hrib, torišče tisočero njegovih sanj (Bartol, 2001, 14-15). Zdi se, kot bi njegov način pisanja poustvaril posebno scensko plastičnost, kakor da bi bralec videl dogajanje na odru ali zaslonu. Tu se povežemo na to, kar je avtor napisal v svojih spisih glede

---

<sup>17</sup> Tu sem uporabila povzetek besedila iz Košute (2008).

<sup>18</sup> Tako piše v Alamutu. (Bartol, 1988, 300)

očetove nadarjenosti za pripovedovanje pravljic, v katerih so se poslušalci počutili oz. *bili so* glavni junaki, kar se običajno dogaja otrokom, ki pa obenem tudi dobro vedo, da niso, čeprav se kot *protagonisti* počutijo.

### *Bartol publicist.*<sup>19</sup>

Napisal je več kot 600 esejev, recenzij, uvodnikov in člankov o gledališču, književnosti, umetnosti in kulturi nasploh, o dogodkih, katerih je bilo pogosto sam pobudnik. "Nič manj izzivalna in novatorska ni niti njegova esejistika, s katero je slovenski kulturi približal dotlej malo znana področja svetovne misli: od psihoanalize in psihologije do freudizma in ničejanstva." (Košuta, 2003, 43)<sup>20</sup>

Osredotočila se bom na eseje, ki so povezani s psihoanalizo in so bili skupaj z drugimi sestavki o literaturi in filozofiji zbrani v posmrtnem delu Zakrinkani trubadur. Nekaj esejev, ki so bili napisani proti koncu dvajsetih let, so prebrali po radiu in so imeli to dobro lastnost, da so širili psihoanalitično znanost, ki je bila tedaj Slovencem še neznan (Bajt 343). Sestavki so dobro napisani, v njih je opisano Freudovo delo, kako je s hipnoze prešel na svobodne asociacije, kako je razkril pomen sanj in psihopatologije vsakdanjega življenja; govorijo tudi o ojdipovem kompleksu in transferju, o tem, kako se je psihoanalitična metoda razvijala v času in prostoru. Zadnjo temo Bartol podrobneje obravnava v eseju iz leta 1928, v katerem iznajdbo psihoanalize pripiše zdravniku Josephu Breuerju, češ da je on uvedel katarzično metodo, da bi zdravil histerično pacientko, ki je kljub temu, da je bila Dunajčanka, v določenih trenutkih znala govoriti le po angleško. Tu Bartol obenem omeni, da je Freud prišel v stik z Breuerjem, potem ko je ta objavil svoj klinični primer. V resnici pa vemo, da je bil Breuer tedaj že uveljavljen zdravnik, bil je starejši od Freuda, bil je kot mentor velikodušen in je mladega kolego podpiral. Freud je torej dobro poznal katarzično metodo in je zdravljenju histerične pacientke sledil. Na koncu mu je po dolgem vztrajanju tudi uspelo prepričati Breuerja, ki se je bal morebitne negativne reakcije medicinskega okolja, da sta skupaj objavila Študije o histeriji.

Iz esejev je razvidno, da je Bartol v istem obdobju zdravil paciente s psihoanalizo brezplačno, tu lahko najdemo tudi sanje pacientov, ki kažejo na negativni transfer (Bartol, 1930).<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Gre za razširjeno in poglobljeno verzijo prispevka, ki sem ga prebrala na okrogli mizi o Bartolovem delu, ki se je odvijala v Narodnem domu v Trstu 04. 06. 2004.

<sup>20</sup> Za posodobljen seznam Bartolovega literarnega opusa glej Košuto (2005, 51)

<sup>21</sup> Lunaček (1993), ki je pregledal Bartolovo zapuščino oz. njegove zapise o pacientih, ugotavlja, da so bili napisani zelo sintetično, Bartol je označeval le začetnice imena pacientov in njihove simptome. Na podlagi Bartolovih beležk Lunaček sklepa, da se je med srečanji njegovo zanimanje osredotočalo skoraj izključno na sanje in z njimi povezane asociacije, sploh pa ni bil pozoren na transfer. Lunaček zato domneva, da ga Bartol sploh ni poznal, vsaj ne takega, kakršnega je razvil Freud v svoji profesionalni zrelosti.



Kot smo že večkrat omenili, je bila Freudova Interpretacija sanj za Bartola bistveno odkritje. O tem spregovori v istoimenskem eseju (1928), v katerem izhaja iz predpostavke, da je moto dela (*Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo*) Freudovo in ne Vergilovo. Bartol ponovi napako nekaj desetletij pozneje, ko domneva, da so Freudove besede napovedale tragedije in grozote prve polovice prejšnjega stoletja, ko so vladajoče diktature zanetile pekel, da bi uničile višje družbene sloje in na koncu ugasnile luč razuma (Bartol, 2001, 164-165).

Bartol omenja številna poznejša Freudova dela tudi v esejih, ki niso neposredno povezani s psihoanalizo. V pomembnem sestavku iz zrelih let (Bartol, 1952-1955) se Bartol spominja Freudovega Nelagodja v kulturi iz leta 1929, ki je vzbudilo velik odmev ne le v krogu sodobnih, vendar tudi poznejših intelektualcev (297). Zaključni prispevek s paralelizmom med Einsteinovo teorijo relativnosti in psihoanalizo. Obe naj bi pomenili prelom s prejšnjo znanostjo in naj bi odprli popolnoma novo obzorje (328). V eseju najdemo zanimivo napako, ki pa se ji je leta 1928 izognil (glej zgoraj). Ko omeni prvo definicijo psihoanalitične metode, ki jo je skovala Breurova pacientka, "*chimney sweeping*" (ometanje dimnika)<sup>22</sup> – v tem obdobju je zaradi histerične inhibicije govorila le po angleško –, Bartol pacientki zmotno prisodi angleško narodnost (328).

Od česa so odvisne te spominske napake? Lahko izrazimo domnevo, da kažejo na Bartolovo dvoumnost glede njegove vloge protagonista na psihoanalitičnem področju. V še vedno aktualnem eseju, v katerem poudarja, katere bi morale biti značilnosti dobrega vzgojitelja – ugotovitve držijo še danes – (v ležečem tisku) trdi, da kdor želi uporabljati psihoanalitično metodo, mora biti „on sam prvi, ki se podvrže strogi psihoanalizi“ (Bartol, 1929, 45), a kar nam je znano, je Bartol imel eno samo izkušnjo z avtoanalizo, pa je vendarle zdravil paciente! V psihoanalitične eseje je vključeval klinično gradivo, uporabljal odlomke iz srečanj s pacienti, je pa namerno poudaril, da bi ga lahko označili kot „freudovca“ (Bartol, 1961, 288) le tisti, ki sploh ne poznajo Freudovih del in njegovega nauka, ki spada, kot tudi Einsteinov, na področje ved o človeštvu in ga je treba zato obravnavati kot katerikoli drugi kulturni vir.

Psihoanaliza je bila v Bartolovem življenju neke vrste mejnik. Spoznal je, da kdor hoče kaj doseči, se mora prej odpovedati trpljenju, kakor piše v Freudovem Nekrologu (1939). Tako se je odpovedal psihoanalizi, da bi morebiti odvrnil pogled drugam, ostal pa je vedno hvaležen za vse, kar je spoznal, razumel in dosegel s pomočjo te znanosti. Freudov pomen je še bolj zrasel v času nacističnega uničevanja, saj so njegova dela sežgali med prvimi, se spominja Bartol, in s tem se je začela doba sovraštva in popolnega uničenja. Ko bo razdejanja konec, takrat bo treba vse nanovo ustvariti, a kdo bo to naredil? Po Bartolovem mnenju se bomo lahko spet in ponovno zatekli k psihoanalizi, ki je bogata zakladnica znanja za prihodnost, predvsem za tiste,

---

<sup>22</sup> Vemo, da gre za Anno O.

ki bodo morali odločati. Bartol odkrije tudi, da je soroden Freudu v načinu logičnega deduciranja kot tudi v iskanju najbolj skritih plasti notranjega sveta, tako da je med branjem Freudovih del vzkliknil: "Prav to sem iskal!" (ibidem, 105).

Lunaček domneva, da izhaja Bartolovo zanimanje za psihoanalizo iz želje po nadzoru in oblasti nad sočlovekom (op. cit.). To je dejansko tudi, kar Bartol sam trdi. Meni se pa zdi, da je iskal nekaj, kar bi ublažilo njegovo duševno bolečino, ki je bila posledica morda pretiranih inputov v otroštvu, ki jih takrat še ni znal obvladati. Psihoanaliza mu je odprla vrata v nov svet poznavanja, kar mu je zagotovilo, da je s pomočjo avtoanalize ohranil povezavo, ki napaja vmesni prostor med fikcijo in realnostjo, kar omogoča pisatelju, da črpa iz prve, ne da bi popolnoma izgubil stik z drugo, drugače bi mu bilo pisanje nemogoče. Predpostavljam, da se je zdravljenje drugih ljudi s psihoanalizo ujemalo z njegovo znanstveno vedoželjnostjo, a mu je hkrati verjetno tudi potrjevalo, kar je sam spoznaval v sebi, in tako obenem tudi jamčilo za uspeh postopka.

Kadar Bartol piše o navdihu, o izvoru umetniškega ustvarjanja, trdi, da njegovi spisi sami kažejo, od kod prihaja ustvarjalna gonilna sila:

"Ustvarjalni proces je notranji, je duševni proces, ki se ga neposredno lahko zaveda in potem z besedami opiše samo tisti, ki ga je sam doživel." (Bartol, 1961, 271). Omenja tudi, da je vedno svobodno zajemal iz del drugih pisateljev in jih v svoji notranjosti spremenil na kreativen in samostojen način: "Najboljše tako vsakemu vzamem, ne da bi ga vprašal: njegova osebnost se v meni pretvori skozi prizmo mojega gledanja v nov, živ tip." (op. cit., 281). To je mogoče, kajti "jaz vem, kdo sem" (op. cit. 281). Menim, da lahko njegove besede obravnavam v psihoanalitičnem smislu, in sicer da se nanašajo na procese inkorporacije in interiorizacije. Se torej gibljemo na kočljivem terenu identitete. Bartol je bil dejansko velik proizvajalec fantazij, kakor sam navaja v svojih spominih, ki jih je sam prodajal kot realne dogodke, a jih je hkrati tudi prepoznaval kot fikcijo. Plesal je torej po tanki vrvici "kakor da bi", s katere lahko padeš v *kon-fuznost*, to je v *fuzijo* zunanje stvarnosti s fantazijami.

### *Bartol romanopisec.*

Don Lorenzo de Spadoni.

Gre za mladostniško povest, morda jo je Bartol začel pisati že kot študent, prvo verzijo je morda prebral v Parizu, potem pa jo je verjetno do objave leta 1933 še dodelal. Občuti se Nietzschejev vpliv, ki je spadal v *zeitgeist*, spominja tudi na Goetheja in Fausta, razen tega navaja avtor tudi zgodovinske dogodke obdobja. Povest je postavljena v renesančno Padovo, Lorenzov oče je kovač, ki se dobro spominja božičev pod Benitom Mussolinijem (Košuta, 2005, 32). Dogajanje je

osredotočeno na nadčloveka in oblast. Gre za po mojem mnenju zanimivo delo, kajti govori o uničujoči sili in o posledicah njene negacije, kar privede do uničenja in smrti. Začetni vzrok naj bi povzročila mati, ki ima rajši enega od dveh sinov, drugi pa se zaradi tega grize od zavisti in jeze. Mati je občutena le kot hodubna, kar povzroča neskončen proces razcepov, ki privedejo do tega, da postane hudoben sin vedno hudobnejši, saj je dober sin projiciran drugam.

Bartol (2001, 218-219) nas seznanja z dejstvom, da je za povest Don Lorenzo izhajal iz spominov na nezanesljiva dečka iz svoje mladosti, Giorgetta in Menottija.

Po mnenju Hergoldove (1985, 134-135) naj bi Bartol v tej povesti bil "neudoben" avtor [...] ker je zaradi svojega neideološkega zornega kota na življenje neprimeren za posamezne ideološke interpretacije ter pristope." Igral naj bi se dejansko z domnevami, ki na prvi pogled vsebujejo absolutne resnice, bralec pa je naprošen, da jih vsaj med branjem sprejme kot take.

### Čudež na vasi.

Leta 1925 v vasi Blatna Brezovica, nedaleč od Vrhnike, hipnotizer v vaški gostilni pokaže, kako deluje skupinska hipnoza. Preprosta hišna pomočnica ostane v hipnotičnem stanju dalj časa, tudi drugi ljudje tožijo o razno raznih motnjah. Bartol o tem izve v časopisnem članku, pokličejo ga univerzitetni študentje iz Blatne Brezovice, ki vedo za njegova zanimanja na psihoanalitičnem področju in ga prosijo, naj se v stvar poglobi. Bartol takoj razume, da bo lahko uporabil svoje znanje o človeški duševnosti, zato se preseli v vas, kjer podvrže bodisi hišno pomočnico kot tudi druge domačine uspešni psihoanalitični preiskavi. Ljudje vzklikajo, da gre za čudež (od tod naslov povesti), ki ga Bartol opiše na ironičen in duhovit način, lahkotno oriše kmečko okolje, sam pa se skriva za glavnim junakom psihoanalitikom. Roman je bil dokončan veliko pozneje, leta 1939. Tu gre dejansko za čudež zavesti, ki razširi svoje meje; Bartol je tako dokazal predvsem sebi, trdi Hergold, da vsa človeška moč in šibkost izhajata iz večnega boja med zavednim in nezavednim, in tako napisal prvo slovensko psihološko kriminalko (1984, 5 - 9).

### Al Araf.

Zbirka povesti Al Araf izide leta 1935 in se neposredno sklicuje na koran: Al Araf je namreč velik zid, ki loči dobro od slabega, dviga se nad peklom obsojenih, medtem ko so izvoljeni v nebesih. V istoimenski povesti je plezanje na vrh zidu metafora za doseganje stopnje konceptualnega dvoma, znanja višje stopnje in s tem tudi pridobivanje oblasti v zameno za primitivno otroško srečo. V več povestih se razen karizmatičnega lika dr. Klementa Juga občuti tudi Nietzschejev vpliv. Pogosto je

glavni junak genialna osebnost, orjaški duh, ki ima ogromno sugestivno moč, v njem gori perverzna strast, katero krepí volja, ki sloni na trdni samodisciplini, žene ga k skrajni ljubezni do nevarnosti. V povesti Al Araf se pojavi dr. Simon Krassowitz, Bartolov alter ego. Gre za mladega, inteligentnega, nadarjenega fanta, ki ima velike poznavalske sposobnosti in je filozofsko dosleden; zastavi si nalogo, da bo uničil iluzije in prisilil ljudi, da spregledajo, da pridejo do spoznanja in oblasti. Na povesti, ki slonijo predvsem na izpovedi tajnih neizpovedljivih junakovih čustev, lahko gledamo kot na neke vrste literarno transkripcijo katarzičnega srečanja, ki pa ni bila dodatno obdelana, kar bi jamčilo drugačen čustveni učinek. Nekatere povesti lahko zaradi določene ponovljivosti in predvidljivosti izpadejo kot delno dolgočasne in šolske, čeprav vsebujejo osnutke nekaterih tematik, ki jih bo avtor pozneje razvil v *Alamutu: za-peljati* (potegniti za sabo) s pomenom uničiti osebnost drugega, prevladati nad njo s silo; čutnost, ki spodbuja površinsko raven videza in je od njega tudi sama spodbujena, zunanji videz, ki sloni na narcizmu in tako oškoduje druge tipe odnosov; labilnost čustev, ki jo delno nadomesti oz. zakrinka čutnost, ki je tudi sama osnova perverznih odnosov, kadar postane absolutna; govora je torej o problemih identitete, ki nosi v sebi bolečino zaradi odpovedi vsemogočnosti, a hkrati tudi sprejemanje meja, ki jih posamezniku zastavi realnost, katera je zunaj njega ali je vsaj delno neodvisna od njegove volje. Če se povrnemo na analogijo s seanso, lahko trdimo, da je tu kakor pri katarzičnem srečanju, kjer ni interpretacij, ki bi jemale v poštev vpletena tolmača, torej transfer in kontratransfer.

Bartol (1961) o svojem slogu v kratki prozi zbirke Al Araf trdi, da je funkcionalen pisateljevemu namenu, avtor sam se namreč vživi v svoje junake, da bi izrazil različne strastne vzgibe, ki ga razvnemajo, ga v tistem trenutku obvladujejo; s pomočjo pisanja strasti oddalji od mučnega in takojšnjega zavedanja. V ta namen je zanimivo omeniti, kar piše Paternu (2003a), in sicer da je Bartol povesti povezal s tragičnimi dogodki, ki so se odvijali v tedanjih časih, ko je fašizem uničeval "drugorodno" prebivalstvo zasedenih ozemelj. Spodbuja torej slovenski narod, naj vzame usodo v svoje roke, četudi bi ga to uničilo, da se bo vsaj prvi v Evropi začel boriti proti fašizmu.

Alamut.

Juvan (1991) ga je označil kot "enciklopedični roman", kajti gre za eruditivno delo, prepleteno z navedbami avtorjev, del in junakov iz perzijske književnosti. V njem naletimo tudi na filozofske citate predsokratikov in epikurejcev, na misli in podobe iz korana, na perzijsko poezijo Omarja Hajama, na Tisoč in eno noč, na hasidsko književnost in drugo. Roman zaobjema tematike, ki segajo od zgodovine vzhodnega islama do antične perzijske in iranske književnosti vse do političnega makiavelizma. Mogoče je najti tudi namige na dogodke v obdobju med svetovnima vojnama, na psihologijo in masno psihologijo, na filozofijo in zgodovino filozofije kot tudi na moderno fiziko in matematiko, še posebno na teorijo relativnosti. Jedro dela,

poudarja Juvan, je nespoznavnost ene same realnosti, torej relativizem resnice (95).

Roman zagleda luč leta 1938, oziroma bolj kot luč zagleda polmrak glede na mlačen sprejem, ki ga doživi. Peršak (1991) meni, da je bil odziv odvisen od sprememb znotraj literarnih struj tedanjega obdobja. Bartol je bil namreč najbolj ustvarjalen prav v tridesetih letih, zato njegova dela niso bila cenjena, saj je prav v tem času prevladovala literatura socialnega realizma, modernistična struja pa, ki se sklicuje na simbolizem, ekspresionizem, futurizem itn., pa je takrat že bila v zatonu. Bartola, ki ne spada v nobeno od teh razvrstitev, četudi je po nekaterih plateh blizu ekspresionizmu, so v osemdesetih letih odkrili šele postmodernisti, ki so cenili prav to, da je bil zunaj katerekoli politične grupacije (114-115).

Tudi Košuta v pogovoru s K. Kralj (2004) označi Bartola kot predstavnika postmodernizma *ante litteram*. Intelektualno je rasel v kozmopolitskem tržaškem – Košuta poudarja skupne značilnosti s Tržačani Svevom, z Voghero in Bazlenom – in pariškem okolju, zato se ni mogel počutiti lagodno v majhni Ljubljani, ki ni sprejemala ne razumevala njegovih tematik. Lahko še dodamo, pravi Košuta, da so bili za časa objave romana literarni kritiki kakor tudi bralci slepi in gluhi na to, kar se je pripravljalo, takoj po vojni pa jih je zaslepil totalitarizem. Alamut je tudi odziv na trpljenje, ki ga je fašizem prizadejal ljudem, ki jih je Bartol imel za svoje: dovolj je omeniti njegovo prijateljstvo z Zorkom Jelinčičem, ki je bil antifašist že od samega začetka. Alamut je naroden in mednarodni, lokalni in globalni roman. Med mladino žanje tako velik uspeh, saj so ji že znani pojmi iz romana kot totalitarizem, mehanizem oblasti, ideološka zaslepitev, verski fundamentalizem, dilema med navideznostjo in realnostjo, manipulacija narodov, nihilizem, pluralizem resnic, odsotnost hierarhije vrednot.

V ta namen je zanimivo brati, kako je tedanji literarni kritik Kos (1991) opisal Bartola: “Bil je videti simpatičen, nekako mil in krhek, vendar vseeno nekoliko nenavaden.” Iz celotnega eseja izžareva odpor do Bartolovega dela, izstopa težavno okolje, ki Bartola ni moglo sprejeti prav zato, ker je bil preveč “nenavaden”.

Pomembna izjema v tem mlačnem sprejemu je bil odziv docenta slavistike U. Urbanija, ki je prvi leta 1939 v italijanščino prevedel roman in napisal o njem odlično recenzijo, ki je bila objavljena v dnevnikih *Il Piccolo della Sera* in *Meridiano di Roma*. Glede na obdobje (nahajamo se v času fašizma) je Urbani pokazal tudi veliko poguma, vendar mu žal ni uspelo najti založbe, ki bi prevod izdala (Košuta 2005, 196).

Zdi se mi, da Bartol v Alamutu ponuja razumevanje tedanje realnosti, do katerega bi se v pred- in povojnem obdobju težko dokopal srednji bralec, stalno pod udarom napihnjene retorike, ki uniči prostor, v katerem se porajajo dvomi in želje. Gre za razumevanje sedanosti, ki mora nujno skozi prevrednotenje preteklosti, čuti se potreba po zgodovinski kontinuiteti, v kateri je prostora za stekanje različnih, pogosto

tudi protislovnih individualnih in družbenih izkušenj ter ideologij. Košuta (1988) ga označi kot roman metafora, v katerem Bartol razvije velike teme o življenju in smrti, o človeku in času, ki so gonilna sila njegove ustvarjalnosti in sama srž romana, kateremu zgodovinski okvir služi kot podlaga za razvoj dogodkov.

Alamut nas poveže v perzijski svet na koncu enajstega stoletja, ki ga vznemirjajo verske napetosti zaradi verskega razkola izmailitske ločine, ki prepozna v prerokih Aliju in Izmailu edina prava Mohamedova dediča. Izmailizem podpira kairski kalifat, ki spodbuja uničevalno težnjo proti turški oblasti, kljubuje pa mu seveda vladar perzijskega prostranstva, ki se na eni strani zgublja v puščavko območje, na drugi pa meji z vedno zasneženimi vrhovi. Tu, za neosvojljivimi gorami, pokritimi z večnim ledom, izpostavljenimi vetričem, ki poleti blažijo žgočo vročino, se dviga skalni obronek trdnjave Alamut, orlovega gnezda.<sup>23</sup>

Alamut je trdnjava izmailizma, v kateri Hasan ibn Saba, ki se razglasi za Seiduno, (našega gospoda, boga na zemlji), z železno disciplino vzgaja vojščake, ki domujejo v spodnjih nadstropjih, častnike pa namesti v vmesna. Najbližji sodelavci in številni znanstveniki pa zasedajo najvišja nadstropja. Nad vsemi kraljuje vrhovni poglavar (ki bi lahko priklical v spomin po strukturalni Freudovi teoriji neke vrste zelo idealiziranega sadičnega superega), ki je v stolp svojega gradu uredil laboratorij, v katerem je zbrana vsa dokomunicirana človeškega znanja. S terase lahko edini s pogledom gospoduje nad ozemljem, ki se širi med utrdbo in gorami. Edini uživa v popolni tajnosti, ki je konec koncev potrebna, da se ohrani skrivnost območja: realistično je namreč uredil rajске vrtove, kot jih je Mohamed opisal v koranu. Poselil jih je z redkimi in krotkimi živalmi, ki jim ni treba skrbeti za vsakodnevno preživetje, vanje je namestil tudi izredno lepa dekleta, ki so jih kupili na suženjskem trgu in jih prepeljali tja strogo tajno, da bi igrale vlogo "hurij", rajskih večnih devic.

Šušljalo se je, da je Seiduna od Alaha prejel ključe raja, da lahko vanj za določen čas

---

<sup>23</sup> ALAMUT

Tam, kjer se Elburs dviga v nebo,  
Tam mnoge divje vode teko.  
Hudourniki tam izvirajo,  
Ob skali mogočni se lomijo.  
Na skali skrivnosten grad stoji.  
Od deilemskih kraljev šteje dni.  
Obzidje ga vsega obdaja trdno.  
Viharjem in strelam kljubuje drzno.  
Nekdaj so tam orli gnezdili  
In jastrebi s plenom počivali.  
Vse ujede svoj dom so na skali našle,  
Zato je trdnjavi Alamut ime.  
Grad štirje stolpi branijo,  
Skrivnost veliko hranijo.  
Da ne bi neposvečene roke  
Predrzo in zlobno segle do nje.

pošlje izbrane bojavnike, imenovane fedaiji.<sup>24</sup> Mladeniče vežbajo v vojnih veščinah, v prenašanju bolečine s pomočjo uveljavitve volje, vendar morajo razen korana dobro obvladati tudi poezijo, retoriko, slovnico in algebro. Gre za izbrano moštvo, zato zasedajo fantje v trdnjavi nadstropja pod Seiduno, so neke vrste njegov privesek, “kakor težka sablja v njegovih rokah”, trdi eden od njih. A veliki poglavar ostaja vselej neviden, čeprav je na tihem vsepovsod prisoten.

Učitelj jim obljubi, da bodo za nagrado okusili raj: “Mučenci za sveto stvar boste stopili v vrtove, kjer bodo žuboreli kristalno čisti studenci. Ležali boste sredi steklenih paviljonov na vzvišenih blazinah, in se sprehajali po prekrasno urejenih gajih v senci košatih dreves. Obdajale vas bodo gredice, polne žlahtnih cvetic, ki bodo opojno drhtele. Deklice s črnimi, kot mandeljni zarezanimi očmi in belimi udi vam bodo stregle z najizbranejšimi jedili in pijačami. Na uslugo vam bodo! Te deklice je Alah ustvaril na poseben način. Ohranile si bodo večno mladost in večno devišstvo, kljub popolnemu predajanju vašim željam...” (131).

Kakor je opaziti, so opisi nabiti s čutnimi elementi.

Dokler so na tem svetu, ne smejo fedaiji ne misliti ne spolno občevati, drugače bodo kaznovani s strašno smrtjo. Njihovo življenje je posebno težko, kajti Seiduna vse ve in bere tudi v njihovo dušo!

Poglejmo pa, kaj se dogaja na drugi strani, kjer je Seiduna stare kraljeve vrtove spremenil v takšne, kakršni so opisani v koranu. Dekleta se učijo plesa, religije – s posebnim poudarkom na rajskih obljubah – poezije, petja, glasbe in umetnosti ljubljenja: skratka vse, kar je potrebno za bojovnikovo razvedrilo. Njihov položaj je izredno udoben v primerjavi z njihovo suženjsko preteklostjo, čeprav so vedno imele določene prednosti zaradi svoje lepote.

Drugi prebivalci vrtov so še evnuhi in učiteljici: ena je izvedena v umetnosti ljubljenja, že razjedena in zagrenjena zaradi svoje starosti, druga pa je mlada lepotica, živahna in vedoželjna intelektuala, ki je postala skeptična zaradi življenjskih nezdod, zaradi katerih je prišla v stik z vsemi verami in različnimi okolji tedanjega obdobja, dokler ni pristala v Seidunovem objemu in postala njegova ljubezenska zaupnica. Lahko se zgodi, da se deklice začnejo kdaj pa kdaj dolgočasiti, vendar jih spomin na nalogo, ki jim jo je Seiduna zadal, nemudoma predrami, saj bi morebiten neuspeh privedel do najstrožje kazni. Kakšna je pravzaprav njihova naloga? Sam Seiduna jim razodene tajnost dan po zmagovitem boju med njegovimi in turškimi četami, ki so skušale zavzeti trdnjavo. Fedaiji so imeli pri tem stransko, a vendar veličastno vlogo, saj so se polastili sovražnikove zastave. Dekleta, zahteva Seiduna, bodo morala sprejeti fedaije, protagoniste junaškega dejanja, kakor da bi bila v rajskih vrtovih, zadovoljiti vse njihove čute, katerokoli njihovo potrebo in željo. Če

---

<sup>24</sup> “Fedai je izmailec, ki je pripravljen, da se brez spraševanja žrtvuje na ukaz vrhovnega poglavarja. Če pri tem pogine, postane mučenec. Če izvrši težavno nalogo in ostane živ, napreduje v daija in še više.” (62)

prevara ne bo delovala, bodo dekleta neuspeh plačala z življenjem.

Možnost, da Seiduna res lahko odloča o vstopu v raj, vzbudi med fedaiji živahne teoretične razprave, v katerih prvači teoretik skupine ibn Tahir. Kako je sploh kaj takega izvedljivo z živim vernikom, argumentira, če ne Alah ne raj ne vse, kar je v njem, so iz iste snovi, iz katere je narejen naš svet? Kako lahko torej občutimo rajski predmet s svojimi čuti? In če bi nam tudi uspelo, bi bil potem to še vedno rajski predmet? Vidimo, da se tu kaže zelo aktualna problematika, in sicer konkretna realnost, ki se zoperstavlja virtualni navideznosti.

Neposreden razlog, ki sili Seiduno, da snuje tako absolutno podreditev svojih fantov, je želja po oblasti. Želi si, da bi postali njegova živa bodala, ki bodo zmagala nad časom in prostorom, zaupa svojima najbližjima sodelavcema. Domneva, da si bodo fedaiji, potem ko bodo okusili rajске užitke, želeli čim prej in za vselej vrniti v raj in se tako podali v samomorilske podvige z odločnostjo, ki bo bistveno drugačna od tiste, ki jo sprožijo koranske obljube, saj ne moreš biti nikoli prepričan, da bodo res izpolnjene, in ko jih okusiš, je že prepozno, da bi se lahko pritoževal! Hasanov načrt je uspešen: mnogi fedaiji se žrtvujejo, na ukaz vrhovnega poglavarja naredijo samomor, da bi sovražnikovim četam dokazali svojo neomajno vero v njegovo vsemogočnost, ali pa krenejo na pot, da bi z atentati udarili po kraljih in mogočnejših; fedaiji povzročijo dejansko politični prevrat, ki je tudi zgodovinsko dokazan. Samomor pa naredijo tudi nekatera dekleta, kajti ne morejo prenesti fikcije, ker so se zaljubile v fedaije, v svoje enonočne goste. A medtem ko se grede fantje žrtvovat prepričani, da bodo tako dosegli svoje ljubljeno dekle, one vedo, da so jih izgubile za vselej in da so tudi same sokrive za njihovo pogubo.

Seidunova prevara sledi natančnemu ritualu. Vrtovi so tako urejeni, da lahko sprejmejo tri goste naenkrat na treh različnih mestih. Trije izbrani fedaiji se prvič dvignejo pred obličje Seiduna, ki jih obvesti, da bodo kmalu obiskali raj, potem jim ponudi kroglico hašiša: *viaticum* za raj, ključ, ki odpre rajska vrata, čudež, ki kamen spremeni v zlato, če se povežemo na to, kar se takrat ni zgodilo Vladiju otroku z nonotom.

V romanu trije fedaiji začnejo svoje potovanje polno halucinacij s hašišem, medtem ko evnuhi, Gospodova desna roka, njihova telesa na primitivnih nosilih prenesejo v vrtni paviljon, kjer se prebudijo. Ko gre noč polna učitkov h koncu, jim spet skrivaj podtaknejo hašiš, *viaticum* vrnitve. Mamilo okrepi v fedaijih obsedeno željo po vrnitvi v raj.

Hasan razloži svojima zaupnikoma, ki sta kratkomalo osupla nad njegovim načrtom, načela svoje ideologije, ki izhajajo iz strašnega spoznanja, ki mu ga je v mladosti razodel izvedenec v izmailizmu: ker ne moremo spoznati resnice, ne verjamemo v ničesar in je zato vse dovoljeno. Od tu vodilno načelo izmailizma, ki je tudi uvodno geslo romana: "Nič ni resnično, vse je dovoljeno", sledi mu drugi moto "*Omnia in*



*numero et mensura*" (9).

Še kot mladenič Hasan sklepa, da "nam je resnica nedostopna, resnice za nas ni. Kakšno je tedaj pravilno ravnanje? Če si doumel, da ne moreš ničesar spoznati, če ne veruješ v nič, tedaj ti je vse dovoljeno, tedaj sledi svojim strastem (191)".

Na njegovo mišljenje še dodatno vpliva branje grških filozofov in občevanje s prijateljem in pesnikom Omarjem, ki mu zaupa: "Končno spoznanje je nemogoče, zakaj naši čuti lažejo. Oni pa so edini posrednik med stvarmi, ki nas obdajajo, in med mislijo, našim razumom." (193). Vredno je torej "preizkusiti človeško slepoto do njenih skrajnih meja!" (195).

(Na podlagi teh argumentacij preskočimo svoje zaznave, jih obidemo, s čutnosti preidemo direktno na racionalnost, ki pa naj bi slonela le na podlagi imitativne adherence.)

Zreli Hasan trdi, "da smo mi sami sleherni dan žrtve prevar naših čutil" (300). Argumentira, da je pa "Empedokles pogodil, da nam vse naše znanje posredujejo samo naša čutila. Česar ni v njih, tega tudi ni v naših mislih. Če torej naši čuti lažejo, kako bi mogla biti potem pravilna naša spoznanja, ki imajo v njih svoj izvor?" (301).

Od tod izvira Seidunov ideološki testament: "[...] če je nekdo, kot sem na primer jaz, resnično spoznal [...], da se ne more na nič, kar vidi okrog sebe, kar čuti in kar spoznava, kot na nekaj pravilnega zanesti; če je prešinjen od zavesti, da je obdan vsepovsod od samih negotovosti in nejasnosti in da je neprestano žrtev samih prevar, tedaj ne občuti več slednjih kot nekaj človeku sovražnega, marveč kot neko nujnost življenja, s katero se bo moral prej ali slej spoprijazniti." (301-302).

Trdi torej: "O tem, ali je nekaj 'zares', ali so zgolj sanje, odloča samo naša zavest. Če se bodo fedaiji, ko se bodo vnovič zbudili, zavedali, da so bili v rajju, potem so pač bili v rajju! (...) Kjer se zavedaš, da si bil, tam si tudi zares bil!" (303). Fedaiji so "[...] samo igrača, brezvoljne šahovske figure v mojih rokah" (317). Seiduna je prišel do trpkega spoznanja, da so ljudje "(...) samo sredstva, ki jih uporablja neka višja volja, neki višji razum pri nekem neznanem načrtu, (...) medtem ko se mi, lutke v njegovih rokah, tu veselimo in radujemo, domišljajoč si, da smo sami kovarji svoje usode" (317-318).

Tako, ugotavlja Seiduna, je "[...] razlika med nami, ki smo spregledali, in ogromnimi množicami, ki tavajo v temi, tale: Mi smo se omejili, one se pa nočejo ali ne marajo omejiti. One zahtevajo od nas, da jim odpravimo belino neznanega. Ne morejo prenesti nikakršne negotovosti. Ker pa resnice nimamo, jih moramo tešiti z izmišljotinami in bajkami" (320).

Seiduna razpolaga s fedaiji, kot bi bili sredstva, oropa jih njihove individualnosti in osebnosti, depersonalizira jih, postanejo njegov privesek, živa bodala, nesposobni

samostojnega mišljenja, temveč tarče čutnih dražljajev, kar le poveča poglavarjevo vsemogočnost. Fedaiji se lahko odzovejo le narcistično, tako da sledijo mogočnemu Seiduni vse do samomora. Seidunova konstrukcija sloni na perverznom izkrivljenju realnosti: nekaj realnega – vrtovi in vse, kar je v njih – je prikazano kot nerealno, fedaije pa konkretnost izkušnje, ki so jo doživeli na vrtovih, sili k čutni negotovosti. Ponavadi se taki negotovosti izognemo s pomočjo drugega človeka, ki nam potrdi obstoj nečesa. Kot starš, ki otroku reče: ja, predmet obstaja, spoznaváš ga, res si ga videl in jaz ga zdaj videvam skupaj s tabo. Govorimo torej o primarnih razvojnih procesih, ki omogočajo povezavo percepcije s prepoznavanjem konkretnosti predmeta vse do pridobitve simbola, za katerega sta potrebna dva termina, in sicer simboliziran in simbolizujoč element.

V romanu pa gonilna sila gre v nasprotno smer, to je proti negotovosti čutov, vendar z izjemama. Dekleti namreč prelomita Seidunovo prepoved, naj ne razodenejo svojega realnega obstoja: ena dovoli fedaiju, da ji sname zapestnico, preden podleže vplivu mamila, druga pa ugodí fedaijevi želji in ga ugrizne v prsi, kar pusti otipljiv znak obstojnosti obeh. In prav konkreten ugriz bo omogočil fedaiju, da se bo končno dokopal do drugačne stopnje zavedanja in začel misliti zunaj zapeljivosti okolja.

Realnost fikcije v Seidunovem rajú gre iskati v čutni omrežitvi: vse mora biti zadovoljeno, od vida do voha in tipa; kar pa je treba preprečiti tudi s pomočjo mamila, je razmišljanje, kritično sklepanje, skratka interiorizacija, ki naj omogoča prenašanje odsotnosti. Glede tega je zanimiv Bartolov slog, ki po mojem mnenju postavi bralca pred kinematografsko uprizoritev zapleta in ga ujame v opisane dogodke (kakor je počel oče, kadar je pripovedoval pravljice Vladiju in njegovim bratom).<sup>25</sup> Navsezadnje si v rajú ne morejo privoščiti globine, snov, ki tu prevlada, pravi fedai ibn Tahir, je popolnoma drugačna od zemeljske. Dodamo lahko, da se prav zaradi tega ni mogoče od nje odtrgati, kajti ostali bi brez ničesar.

V uvodnem motu “Nič ni resnično, vse je dovoljeno”, ki je Seidunova ideološka srž, ni prostora za dialektično soočanje (Ogden), negacija je popolna in privede do praznega brezna (Green), do uničenja. V tem primeru je mogoče človeka uporabljati do njegovega popolnega uničenja, ne da bi to vzbudilo v izkoriščevalcu občutka krivde, kajti ta ni prepoznan v svoji opredeljenosti, vendar le v svoji zelo omejeni vlogi zadovoljevalca določene želje, – oz. v Seidunovem primeru potrebe, kajti tu gre za slo po oblasti, – in torej tudi ne da bi torej prišlo do psihične spremembe. Fedai je predestinirana žrtev, ne more se otresti svoje usode, kazni bi pomenila izgubo vsega, kar ima, čeprav nima ničesar. Navsezadnje je zapeljan otrok, ki mora nadaljevati zapeljevanje do smrti, drugače bo sramotno zapuščen (Polojaz, 1989).

---

<sup>25</sup> Košuta govori o Bartolovem »jasnem in dvoumnem, očitnem in zagonetnem slogu«, ki naj bi bil značilen tudi za druge sodobne tržaške pisatelje znotraj območja »tržaškosti [...], ki pomeni miselno odprtost, posebno drugačnost, multikulturalnost, večjezičnost, mediteransko vitalnost in rahločutnost do sočloveka » (2005, 30) [Prev. prevajalca]

Problem se torej postavi med vse in nič, kar izključuje relativno, ki pa sloni na določenih mejah, ki potrjujejo realnost.

V Seidunovem motu "vse je dovoljeno" je dosežena maksimalna kršitev, stapljanje življenja s smrtjo, gre za časovno-prostorsko izničenje, ni več razlike med fantazijo in realnostjo. Kjer sta življenje in smrt pomešani, tam navidezno ne prevlada ne ena ne druga, je pa lahko prisotno vsemogočno čakanje na samostojno odločitev glede tega, kaj povzročiti: tako Seiduna lahko goji svojo absolutno starševsko oblast. V Seidunovih ideoloških argumentacijah ni prostora za paradoks (Winnicott), za gotovost, ki sloni na negotovosti, za prisotnost, ki jo odsotnost dokazuje. Seiduna ne prenaša negotovosti, zato uniči tudi gotovost tiste realnosti, ki jo je mogoče prepoznati, in na njej zgradi drugo fantazijo, jo vsili drugim in s tem pridobi potrditev svoje vsemogočnosti. Absolutna zadovoljitev želje, vsake želje, je pokorjena smrti. Pri sanjarjenju pa bi morebitna uresničitev fantazij paradoksalno pomenila omejitev podrejene vsemogočnosti: skratka, če se uresniči, kakšna fantazija pa sploh je? Postane dogodek, del stvarnosti. V uspešnih primerih pa lahko postane za nas bralce roman, morebiti tudi velik roman, kot je Alamut.

#### BIBLIOGRAFIJA.

- Accerboni A. M. (1998) Vittorio Benussi e Edoardo Weiss a confronto sull'inconscio. *Riv. Psicoanal.*, 4:813-833.
- Ara A. & Magris C. (1982) *Trieste. Un'identità di frontiera*. Torino, Einaudi, 1987.
- Bajt D. (1993) Publicistika Vladimirja Bartola. V: *Zakrinski trubadur*. Ljubljana, Slovenska Matica, 1993: 343-350.
- Bartol V. (1928) Psihoanaliza in sodobni človek. V: *Zakrinski trubadur*. Ljubljana, Slovenska Matica, 1993:31-35.
- Bartol V. (1928) Razlaga sanj. V: *Zakrinski trubadur*. Ljubljana, Slovenska Matica, 1993: 20-25.
- Bartol V. (1929) Psihoanaliza in vzgoja. V: *Zakrinski trubadur*. Ljubljana, Slovenska Matica, 1993: 41-46.
- Bartol V. (1930) Izdajalske sanje. V: *Zakrinski trubadur*. Ljubljana, Slovenska Matica, 1993: 26-30.
- Bartol V. (1938) *Alamut*. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1988.
- Bartol V. (1939) Ob smrti Sigmunda Freuda. V: *Zakrinski trubadur*. Ljubljana, Slovenska Matica, 1993: 101-113.
- Bartol V. (1952-1955) Nekaj opažanj o zgodovinskem čutu in tipologiji dobe. V: *Zakrinski trubadur*. Ljubljana, Slovenska Matica, 1993: 293-329.
- Bartol V. (1961) Iz pisateljeve delavnice. V: *Zakrinski trubadur*. Ljubljana, Slovenska Matica, 1993: 271-292.
- Bartol V. (2001) *Mladost pri Svetem Ivanu. Prva knjiga*. Trst, ZTT-EST.
- Bartol V. (2006) *Pot do učenosti. Mladost pri Svetem Ivanu. Druga knjiga*. Ljubljana, Sanje.
- Bartol V. (2006 a) Romantika in platonika sredi vojne. *Mladost pri Svetem Ivanu. Tretja knjiga*. Ljubljana, Sanje.
- Bazlen R. (1984) Intervista su Trieste. In *Scritti*. Milano, Adelphi: 242-255.
- Biber C. (2005) Marica Nadlišek, tržaška ustvarjalka. V: Nadlišek M. *Na obali. Kratka proza*. Trst, ZTT-EST:345-364.

- Braun A. & Polojaz V. (2011) Prostor, v katerem naj živimo. V: Kravos M. & Polojaz V. (uredila) *Za dobro počutje naših malčkov*. Sklad Libero in Zora Polojaz, Večstopenjska šola pri Sv. Jakobu, Trst: 146-164.
- Corsa R. (2008) Il fiore della desolazione fantastica. Autoritratto e psicoanalisi nei pittori triestini del Novecento. In Gabriellini G. & Lorito T. (uredila) *Trascrivere l'inconscio*, Pisa ETS: 39-60.
- Corsa R. (2011a) Tiziano Vecellio e la preconcezione della morte. V: Corsa R. *Se la cura si ammala. La caducità dell'analista*. Seriate (BG), Kolbe: 70-79.
- Corsa R. (2011b) Il caso Spielrein. V: : Corsa R. *Se la cura si ammala. La caducità dell'analista*. Seriate (BG), Kolbe: 138-167.
- Dolhar E. & Korosic M. (2000) (uredila) *Narodni dom – Balkan*. Trst, Nova Gorica.
- Freud S. (1915) Caducità. *Opere* 8: 169-176, Torino, Boringhieri, 1976.
- Freud S. (1915-17) Introduzione alla psicoanalisi. *Opere* 8: 189-611, Torino, Boringhieri, 1976.
- Gaddini De Benedetti R. (1989) Cure materne, seduzione e controtransfert. V: Saraval A. (uredil) *La seduzione. Saggi Psicoanalitici*. Milano, Raffaello Cortina: 159-171.
- Gaddini De Benedetti R. (2000) Creatività e il nebuloso in Winnicott. *Psicoanalisi*, 4, 1:59-68.
- Green A. (1997) The Intuition of the Negative in Playing and Reality. *Int. J. Psycho-Anal.*, 78: 1071-1084.
- Hergold I. (1984) Nastanek in smisel Bartolove psihološke detektivke. V: Bartol V. *Čudež na vasi*, Trst, ZTT-EST: 5-9.
- Hergold I. (1985) Spremna beseda. V: Bartol V. *Don Lorenzo*, Trst, ZTT-EST: 133-144.
- Juvan M (1991) Alamut-enciklopedični roman.
- Kos J. (1991) Težave z Bartolom. V: Bratož I. (uredil) *Pogledi na Bartola*, Ljubljana, Revija Literatura: 9-52.
- Košuta M. (1988) Alamut: roman-metafora. Spremna beseda. V: Bartol V. *Alamut*, Ljubljana, Mladinska knjiga: 551-611.
- Košuta M. (1997) Il fantasma di Trieste. Essere e non essere della letteratura slovena triestina. V: *Scritture Parallele. Dialoghi di frontiera tra letteratura slovena e italiana*, Trieste, Lint: 105-118.
- Košuta M. (2003) Aktivni Bartol. V: *Mikrofonije. Izbrani govori in pogovori*, Trst, ZTT-EST, 2010: 40-44.
- Košuta M. (2005) Vladimir Bartol, uno scrittore sloveno di Trieste. V: *Slovenica. Peripli letterari italo-sloveni*, Reggio Emilia, Edizioni Diabasis; Trieste, ZTT-EST: 27-52.
- Košuta M. (2008) Bartolova dramatika. V: *E-Mejli. Eseji o mejni literaturi*, Maribor, Litera: 101-125.
- Kralj K. (2004) Vladimir Bartol, lo scrittore che Trieste fatica a scoprire. In: *Il Piccolo*, 19 aprile 2004, 15.
- Lunaček M. (1993) Psihoanaliza v Sloveniji od Bartola do danes. V: *Primorskem Dnevniku*, 5. Novembra 1993, 13.
- Madieri M. (1987) *Verde acqua. La radura e altri racconti*, Einaudi, Torino.
- Madieri M. (2006) *Zelenomodro*, Slovenska Matica, Ljubljana.
- Magris C. (2005) Introduzione. V: Košuta M. *Slovenica. Peripli letterari italo-sloveni*, Reggio Emilia, Edizioni Diabasis; Trieste, ZTT-EST: 9-11.
- Nadlišek M. (1927-1938) Iz mojega življenja. V: *Na obali. Kratka proza*. Trst, ZTT-EST, 2005: 303-343.
- Ogden T.H. (1985) On Potential Space. *Int. J. Psycho-Anal.*, 66: 129-141 .
- Paternu B. (2003) Bartolov humor. V: Bartol V. *Mangialupi in drugi. Humoreske*. Ljubljana, Sanje: 151-174.
- Paternu B. (2003a) Al Araf in primorsko upornišvo. *Primorski dnevnik*, 23. 2., 13.
- Peršak T. (1991) Fenomenalnost fenomena »Vladimir Bartol«. V: Bratož I. (uredil) *Pogledi na Bartola*, Ljubljana, Revija Literatura: 113-116.
- Pirjevec M. (1997). Kosovel, Bartol, Pahor – trije tržaški avtorji v francoščini. V *Tržaški zapisi*, Mladika, Trieste, 27-37.

- Polojaz V. (1989). Cure materne e seduzione: riflessioni su un caso clinico. V Saraval A. (uredil ) *La seduzione. Saggi psicoanalitici*. Raffaello Cortina, Milano, 159-171.
- Polojaz V. (1992). Sul fantasticare. *Wunderblock, quaderni del Centro Veneto di Psicoanalisi*, 1991/1992, n°2, 179-190
- Polojaz V. (2010). Vladimir Bartol tra letteratura e psicoanalisi. Predstavljeno na *Seminarju Psihoanaliza in Kultura v Trstu*. Museo Revoltella, Trst, 24 aprila 2010.
- Umek E. (2008). Po sledeh fate morgane: Marica Nadlišek Bartol 1867-1940. Mladika, Trieste.
- Voghera G. (1980). *Gli anni della psicoanalisi*. Studio Tesi, Pordenone, 180.
- Winnicott D.W. (1971). The Place where we Live. V *Playing and Reality* Tavistock Publication, London 104-110/ Roma, Armando, 1974, 179-188.