

Bartolova predvojna krajša proza in protiženska stališča

Tomo Virk

Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
tomo.virk@guest.arnes.si

Članek najprej locira značilne protiženske izjave v Bartolovi predvojni krajši prozi, nato pa poskuša odgovoriti na tri vprašanja: 1. Ali so bila takšna tudi osebna stališča samega Bartola? 2. Od kod je Bartol prevzel večino protiženskih stališč? 3. Ali je tudi sporočilnost Bartolove krajše proze naravnana ginofobno in mizogino? Osrednja teza članka je, da je jasna sporočilnost v obravnavanih besedilih z raznimi pripovednimi postopki narušena, to pa relativizira tudi moč protiženskih stališč.

Ključne besede: slovenska književnost / kratka proza / Bartol, Vladimir / Jug, Klement / odnos do žensk / mizoginija / filozofski vplivi / Weininger, Otto

Uvod

V predvojnem kratkoproznem opusu Vladimirja Bartola je več ponavljajočih se tem, ki so obravnavane z istega ali vsaj sorodnega zornega kota, tako da, gledano v celoti, dajejo videz nekakšne težno podane »filozofije« ali »teorije«. Tak tematsko zaokrožen sestav pomeni denimo relativistično-nihilistična filozofija, ki črpa svoj navdih iz Descartesa, Machiavellija, Casanove, Freuda in Nietzscheja ter pomeni najprepoznavnejšo in tudi največkrat obravnavano značilnost Bartolovega pisanja. Drugi tak idejno homogen tematski sestav, ki sicer ni ostal čisto neopažen, a temeljiteje še ni bil raziskan, je Bartolov odnos do *drugega spola* oziroma njegovo – kot je to imenoval sam – »razkrinkavanje 'ženske'« (RB 11, 2. V. 1953).

Če si ogledamo najznačilnejše ponavljajoče se sodbe, oznake in »teorije« o ženskah, ki jih izrekajo literarni liki oz. pripovedovalci Bartolovih predvojnih krajših pripovedi, dobimo razmeroma jasno profiliran mizogini portret. Ženska je *objekt*, »oni predmet, ob katerem se najlaže preizkusi učinkovitost nove psihološke metode« (*Sistem Ivana Groznega*). Prav je, da jo moški pretepa (*Črni vrag, Konec pustolovstva, Na oddihu*), kajti, kot navaja Bartolov junak Machiavellija: »Če je ne tepeš ti, te bo tepla ona« (*Sistem Ivana Groznega*). *Trda roka* je povsem na mestu: »moški ne sme biti nasprotni ženskam prevelik idealist. Tisti, ki trdneje prime, tistemu se navadno

podajoj» (*Na oddihu*). Ženske »niso zmožne resnične in iskrene ljubezni, hlastajo samo za bežnimi užitki in so jim materialne ugodnosti glavno« (*Ljubezjen Sergeja Mihajloviča*). Ženska »je po prirodi suženjsko bitje. Dobro jo je pogodil Nietzsche: tuja sta ji čast in čut za svobodo« (prav tam). V njeni naravi je, da laže, na njene besede se »ne moreš zanesti [...] Zakaj ženska morála se v bistvu razlikuje od one moža in po njej jo on tudi ocenjuje. Ženski so laž, potvarjanje dejstev in prevara legitimno orožje; teh lastnosti ji skoraj niti ne štejemo v zlo. Sredstvo slaberega so v boju z močnejšim« (*Pogovor o poslednji karti*). Ker je ženska v vseh pogledih slaba, moški od nje pravzaprav ne sme zahtevati ali pričakovati morale (*Sonata na obzidju; Razlika med volčjimi in krokodiljimi solzami*). Za svoje zle namene ženska izrablja tudi spolnost (*Na oddihu*). Je »predvsem zemeljsko bitje, ki ji je od sile tuje vse, kar ima oprava z duhovnimi stvarmi. Živi in se vdaja trenutku in jemlje od njega, kar ji baš nudi. 'Višji cilji' so ji malo- ne popolnoma neznanici«¹ (*Posebnost satirika Hmeljakova*). Povedano le malo drugače: ženske so neumne (*Nesrečni ljubimec*) in brez »zavesti« (samozavedanja) (*Sonata na pepelnico sredo*), celo »brez duše« (*Al Araf*). Tudi logike nimajo. Ženska »ne misli v okviru znanih Aristotelovih zakonov logike [...] Zakon identitete [...] je njej docela tuj« (*Izpoved doktorja Forvesina*). Vse to je v njeni naravi, saj je »predvsem rojena za ženo in mater« (prav tam). Zato je lahko le dvoje: »Ali je ljubica ali pa je domačica. Ženska kot javna delavka, kot tovarišica moškemu, je samo moda ali kvečjemu pobožna želja prenapetih« (prav tam). Ženska si namreč želi zgolj dom in otroka in je usmerjena na elementarno materialnost, moški pa želi spreminjati svet in je naravnán na višje, kulturne vrednote (*Pogovor o poslednji karti; Srečanje na postaji*). Misel na žensko emancipacijo je zato neumnost (*Izpoved doktorja Forvesina*; podobno tudi *Srečanje na postaji*). Če bi zavladaile ženske, bi se po svetu »razlegal krik prepira in zdražbe« (*Srečanje na postaji*). Ženska tudi ne more biti genialna ali ustvarjalna, pač pa je ljubosumna na ustvarjalnost moškega (*Izpoved doktorja Forvesina*). Glede nje velja nazadnje vse tisto, kar je ugotovila že ljudska modrost: ženske so »hudič«, čeprav so tudi kakor »ovce« (*Razlika med volčjimi in krokodiljimi solzami*); ženska je celo »manj ko pes«² (*Konjski smel*), okrutna je tako kot nedoletni otroci (*Bebica*), in vedno »mora imeti zadnjo besedo« (*Hirromant*).

Razmerje med moškim in ženskim spolom je v Bartolovi predvojni krajši prozi precej enoznačno začrtano. Moški imajo višje družbeno, kulturno, duhovno poslanstvo, ženske pa, tudi če so *fatalne* ali navzven dominantne, tega višjega poslanstva nimajo. Če sploh igrajo kakšno vlogo, so pretežno ljubice ali matere oz. žene. Lahko so benigne ovce ali zlovešči hudiči, a v obeh primerih brez prave morale. V nekaterih redkih besedilih ženska moškemu sicer ni podrejena ali mu je celo superiorna,³ vendar

ne intelektualno, moralno ali kot osebnost, temveč zaradi svoje ženske zvičajnosti, brezobzirnosti, skoraj vedno tudi v povezavi s spolnostjo kot glavnim orožjem. V nasprotju z moškim, ki je zvečine prikazan kot zanimiv individuum (na primer pustolovec) in osebnost, so ženske vselej stereotipizirane, čeprav morda v več tipov.

Taka podoba ženske v Bartolovi predvojni prozi je prevladujoča, čeprav kronološko ni enakomerno razporejena, temveč je zaznati nekakšen razvoj. V besedilih, nastalih pred letom 1930, izrazito seksističnih, ginofobnih in mizoginih oznak skoraj ni. Kot je opazil pisatelj sam, je bilo njegovo »razkrinkavanje ženske« povezano z njegovim prvim resnim ljubezenskim razmerjem z Nado Gabrijelčič, ki se je začelo malo pred letom 1930 in je intenzivno trajalo do Bartolovega odhoda v Beograd leta 1933. V tem obdobju so tudi nastala besedila, v katerih je »psihologija ženske« prikazana najbolj enostransko-mizogino, pa tudi najbolj težno.⁴ Pozneje, po letu 1933, je podoba ženske nekoliko ublažena, čeprav še vedno ostaja stereotipizirana. Vendar v teh besedilih ne mrgoli več eksplicitnih protizenskih tez ali celo teorij. Negativna podoba ženske je tu največkrat prikazana prek karakterizacije likov ali prek samega poteka dogajanja, ki kaže zlasti na družbeno, intelektualno in moralno podrejeno vlogo žensk.

Taka podoba ženske je že v tridesetih letih izzvala kar nekaj odzivov. Prvega pomeni leta 1931 kritika ene izmed Bartolovih najbolj provokativnih novel *Izpoved doktorja Forcesina* v reviji *Ženski svet*. Njena avtorica Marijana Kokalj-Zeljeznova je v njej izpostavila in kritizirala tista mesta, v katerih so ženske označene podcenjevalno in žaljivo. Na domiselni način je z isto novelo leta 1936 polemizirala Milena Mohorič; napisala je »protinovelco« *Izpoved gospe Forcesinove*, v kateri je v obliki satire in parodije zavrnila podobo ženske, kakor jo zagovarja dr. Forcesin oziroma, kot je razvidno iz njenega besedila, po njenem tudi sam Bartol. Tega leta se je ob »v weiningersko ginofobskem tonu napisanega 'Forcesina'« (Donat 433) v kritiki Bartolovega proznega prvenca *Al Araf* obregnil tudi Peter Donat, Božo Vodusek pa je – v oceni iste zbirke – o Bartolovi krajši prozi nasploh zapisal: »Vsi problemi sovraštva, manjvrednosti, uničevalnosti, strahu in bolne samozavesti se odvijajo pred nami zgolj z ozirom na žensko. [...] Ženska je tisti sovražnik, s katerim se borijo in ki ga obvladujejo njegovi junaki« (298).

Vsaj nekateri so na podobne tone pri Bartolu opozarjali tudi po vojni. Martin Jevnikar je denimo ob zbirki *Al Araf* zapisal, da je »ženska [...] Bartolovim junakom glavni sovražnik« (nav. v Bartol *Zbrano*, 520). Lino Legiša je v *Zgodovini slovenskega slovstva* kot osrednjo preokupacijo Bartolovih junakov navedel »misel, kako z razvitim znanjem o človeku obvladati svoje slabosti, žensko, izrabljati ljudi« (prav tam 526). Matjaž Kmecl je ob vzporejanju Bartola s Svetokriškim opazil tole: »Ženska je

s svojo duhovno pritalnostjo, zemeljskostjo manjvredna, zato je moške-mu objekt, biti mu mora vdana, ponižna, poslušna. [...] Kar spomniti se je treba tez o ženskah: vesoljno sufražetstvo bi skočilo nad Bartola, ko bi jih bil podpisal osebno, izjavil za svoje. Zato jih je raje podtaknil vrstam svetovljanskih benderjev, in to v Parizu, čim dlje od pisateljve domorodščine!« (131). Arnaldo Bressan je ugotavljal, da nekatere Bartolove novele »označuje nasilen antifeminizem, ki ni samo preprosto odsev nietschejanskih in iracionalističnih motivov dobe« (84). Lado Kralj je pokazal na enake nazore glede žensk v Bartolovi krajši prozi in v razvpiti Weiningerjevi protiženski knjigi (137). Katarina Tomazin je prišla do sklepa, da je Bartol s svojo predvojno krajšo prozo »pomembno prispeval k nadaljnjemu razvoju aktualnega antifeminističnega stališča« (35). Na šovinistične in ginofobne nazore Bartolovih kratkoproznih junakov je opozorila tudi Bojana Stojanović-Pantović (175 isl.).

V Bartolovi predvojni krajši prozi res mrgoli mizoginij, in tako slovenski kot tuji raziskovalci so bili upravičeno pozorni nanje. Iz te izhodiščne ugotovitve se ta razprava v nadaljevanju usmerja k trem vprašanjem:

1. Je mogoče take nazore o ženskah pripisovati tudi samemu avtorju?
2. Na katere avtoritete se je Bartol lahko opiral pri formuliranju teh nazorov?
3. Ali je Bartolova predvojna krajša proza tudi sporočilno naravnana mizogino?

Bartolovi osebni pogledi na ženske

Da realnega avtorja in njegovih nazorov ne smemo kar enačiti z nazori njegovih literarnih likov (junakov), je že lep čas obče mesto literarne teorije. Vsaj načeloma to velja tudi za naš primer, in gledano s tega stališča Bojana Stojanović-Pantović upravičeno opozarja, da mizoginij nazorov Roberta Nigrisa ne smemo istovetiti z avtorjevimi (175).⁵ Ne nazadnje je ta ugovor izpostavljala tudi Bartol sam, ko se je branil pred očitki o lastni mizoginiji. V svojih spominih je tako zapisal: »Vprašali so me na primer, ko so brali *Izpoved dr. Forcesina*: ti si sovražnik žensk? Odgovoril sem: ne, nisem jaz, dr. Forcesin je imel take izkušnje« (Bartol, *Mladost* 311). Toda čeprav na načelno-teoretični ravni ta ugovor drži, to ne izključuje primerov, ko (zlasti pri teznih, idejnih, filozofskih delih) avtorjevi nazori sovpadajo z nazori njegovih junakov. Bartol sam je tisto, kar je zatrdil v gornjem navedku, na mnogih drugih mestih demantiral, ko je pojasnjeval, kako je v svojih najbolj razvpitih novelah pravzaprav osebno izpovedno opisoval

val svoj lastni položaj, doživljanje in razmišljanja. To velja celo za glede mizoginije najbolj razvpito novelo *Izpoved doktorja Forcesina*. V Bartolovih dnevnikih, pa celo nekaterih esejih, je namreč polno mest, ki potrjujejo, da so se pogledi realnega avtorja neposredno in komaj kaj preoblikovano preslikali v poglede literarnega junaka. 6. II. 1931 je Bartol tako ob tej noveli zapisal: »To je morda doslej moja najiskrenejša in najgloblja izpoved« (Bartol, *Literarni* 383). 30. IV. 1953 se je spominjal, kako ga je njegova tedanja prijateljica Nada Gabrijelčič glede *Izpovedi doktorja Forcesina* »v joku in solzah prosila, naj ga ne priobčim, češ, ves svet bo vedel, da sem v noveli opisal njo in moj odnos do nje. Sam sem bil prepričan, da vsi vedo za najine spore, za najino življenje itd. Za zunanji lik Forcesina sem si kajpada izposodil hibridni lik med Vidmarjem in zlasti dr. Božo Škerljem. Vse ostalo je temeljita analiza mojega razmerja z Nado« (RB 11). 9. IV. 1963 pa: »Nada in Žagar sta vedela, da sem Forcesin v neki prisposodbi jaz sam. Isto je vedela celo moja mama« (RM II 26). Ne nazadnje je Bartol nekatere sporne Forcesinove ideje uporabil v esejih o Goetheju, ki sta izšla malo za *Izpovedjo doktorja Forcesina* (*Zakaj je morala ljubežen Margarete do Fausta končati tragično; Med človekom in Bogom*), in sicer kot svojo lastno interpretacijo, na katero je bil, kot vemo iz njegovih dnevnikov, precej ponosen.

Bartolovi nazori glede žensk so bili njegovim ožjim prijateljem dobro poznani, in Janez Žagar ga je glede njih pogosto prijemal ter – kot urednik *Modre ptice* – včasih tudi zavrnil (ali vsaj odložil) objavo Bartolovih besedil, v katerih je bilo podcenjevanje žensk najbolj izrazito. Motilo ga je predvsem ujemanje tega podcenjevanja z Bartolovimi lastnimi pogledi, stopnjevanji z njegovo megalomanijo (ta je Žagarja še posebej jezila). Realni Bartol je denimo popolnoma delil Forcesinovo (weingerjevsko) prepričanje o duhovni ustvarjalnosti moškega ter zgolj telesni ženske, zaradi česar so lahko edino moški pravi geniji in umetniki, ki jim je zaradi njihovega *višjega poslanstva* dovoljeno pravzaprav vse. To je bil ne le Bartolov »teoretični« nazor, previdno izražen v nekaterih esejih, odkrito pa v dnevnikih, temveč se ga je držal tudi »v praksi«. Ko je pisal svoj dramski prvenec, je brez zadržkov (in tudi nekoliko nespodobno) postavil na kocko svoje razmerje z dekletom. V dnevnik je ob tej priložnosti zapisal: »reskiral sem Nado, da bi mogel končati. Moralne oporečnosti sem se od vsega početka zavedal. Toda prepričan sem, da je bilo moje ravnanje meni dovoljeno, v onem trenutku nedvomno« (Bartol, *Literarni* 760). S podobno logiko – absolutno pravico ustvarjalca, ki jo je videl utelešeno v Goethejevem in Faustovem primeru – je desetletje pozneje že kot poročen moški zase in za svoj dnevnik opravičeval svoja mnoga ljubezenska razmerja.

Lastne nazore o razliki med poslanstvoma ženske in moškega je Bartol prenesel ne le na Forcesina, temveč tudi na Hmeljakova, junaka *Posebnosti*

satirika Hmeljakova. Tudi zanj ženska ustvarja telesno, moški duhovno, in od tod tale njegova modrost: »Mož je ženi orodje, da ustvari otroka, v katerem bo živel naprej; in če je žena možu orodje, da spočne v njenem objemu zasnutek dela, ki bi ga utegnilo preživeti, ali je to zares nekaj tako nezaslišanega?« (Bartol, *Zbrano* 106). Ženska je za moškega ustvarjalca v skladu s tem »pravo najdišče« (prav tam 105), saj se mu pri spolnosti z njo porajajo ustvarjalne ideje. Natanko isto je za svoje dekline v obdobju, ko je nastala pripoved o Hmeljakovu, ugotavljal Bartol: »Kaj je Nada? Ljubezen, nedvomno. V človeškem smislu. V umetniškem: najdišče, zlatokop. Eine feine Fundgrube. Znanstveno: objekt raziskovanja in – morda tudi nekoliko – Experimentierkaninchen. Glavno, t. j. metafizično: oplodilno zrno, plod, kvas za moje dom. načrte. [...] Nada je za moje literarno delovanje res 'eine tüchtige Fundgrube'« (Bartol, *Literarni* 384, 516).

Ženska je torej za moškega-ustvarjalca objekt, najdišče, celo poskusni zajček za razne namene. Ko tem namenom ne služi več, jo je mogoče preprosto odvreči. Zgovorna sta glede tega Bartolova dnevniška zapiska o Nadi, ki se bereta skoraj kot šala, čeprav gre očitno za resnično izpoved. Bartol je na začetku tridesetih let, ko je v mislih (pa tudi beležkah) že snoval roman *Alamut*, nameraval s prijateljem odpotovati v Perzijo. V dnevniškem zapisku 17. II. 1951 se je spominjal, kako mu je Nada »pred leti preprečila, da bi bil šel s Henningom na Orient, v Perzijo.« Želela je namreč odpotovati z njima, a jima to ni ustrezalo. Takole zapiše ob tem Bartol: »Ker je pa le silila, sem se strinjal z njim, da bi se je odkrižala ali jo celo za prvim oglom – prodala« (RB 10; ista prigoda je opisana v zapisku 7./8. XI. 1946, RB 3).

6. IX. 1953 je Bartol ugotavljal, da bi se lahko, če bi ga takoj ob nastopu literarne kariere priznali kot vrhunskega pisatelja, »izognil [...] gotovim pretiranostim v sodbi do žensk, pretiranostim, ki ne ležijo v moji naruri« (RB 12). Po vojni je bil v svojih objavah glede tega res nekoliko bolj umirjen, čeprav, kot bo razvidno, ne tako docela korekten, kot je menil. Nikoli ni zares opustil mnenja, da so moški »v duhovnem oziru veliko popolnejši« kot ženske (Bartol, *Literarni* 518–519). Od ženske ni pričakoval intelektualnega partnerstva, temveč zgolj to, kar je dovolj povedno popisano v zapisku 10. IV. 1947: »Z Dragico sem zmerom bolj zadovoljen, ima talent, da ostaja ljubica in žena obenem. Zdi se mi, da je med vsemi razmerji, kar sem jih imel, to edino, ki mi more biti obenem zakon ...« (RB 5) Tako kot njegov Forcesin je bil prepričan, da ženska ne more postati prava filozofinja.⁶ Natanko tako kot Weininger in junak *Pogovora o poslednji karti* Robert Nigris je tudi sam menil, da ženska rada laže in vara, to pa »prav zaradi tega, ker je zanjo resnica sama na sebi brez pomena. (Nič ni resnično, torej je vse dovoljeno.)«⁷ (22. IV. 1956, RB 15). Podobno kot

tisti junaki njegovih pripovedi, ki so se držali Machiavellijevega recepta, je vsaj občasno tudi sam pretepal ženske, s katerimi je bil v ljubezenskem razmerju.⁸ V svoj dnevnik je rad beležil ginofobne in mizogine pregovore ter izreke, poleg že omenjenega Machiavellijevega⁹ na primer še: »Planine so kakor ženske: ne moreš jih vzljubiti, če ne najdeš pri njih odpora. Šele ko jih ukloniš, ti postanejo drage in tem bolj drage, čim več žrtev so zahtevale od tebe. In ko jim enkrat preko vseh ovir zavladaš s svojo pošteno in krepko voljo, se ti zdi, kakor da so tudi one tebe vzljubile in da zaupajo tvoji odgovorni samozavesti« (RM II 27). Ali: »V Rusiji: 'Kura ni ptica, ženska ni človek'« (6. IV. 1936, RM I 25). Ženske je rad podcenjevalno stereotipiziral, denimo v zapisku 9. XI. 1954: »Ženske so v bistvu brez zgod. čuta ali, v kolikor ga imajo, imajo okrnjenega (o tem imam še veliko beležiti)« (RB 14), ali v tejle sodbi o Miri Mihelič: »Kot ženska je kljub inteligenci brez najmanjše zgodovinske fantazije« (RB 13, 5. IX. 1953). Poveden je tudi zapisek z dne 7. III. 1950: »O 'histerikah' še nekaj. To so ženske, ki niso bile zadoščene ali v seksusu ali v drugih ambicijah, kar se izvede pri ženski lahko na eno« (RB 6). Žaljiv je bil celo do lastne matere kot ženske. Ko ga je ta v pismu okrcala zaradi po njenem do žensk neprimerne odnosa v *Vrhuncu dubovnih radosti*, ji je 9. III. 1936 nesramno odpisal: »Tvoje razburjanje ob 'Vrhuncu duh. radosti' mi je prav umljivo in tudi pričakovano, kot nedvomno kaže že podnaslov 'Zgodba za moraliste in ženske'« (R Nadlišek).

Da je Bartol stereotipne predsodke o ženskah ohranil tudi po vojni, čeprav v svojih sodbah vsaj javno ni bil tako ekscenzen, je ne nazadnje razvidno tudi iz njegove kritike Kocbekovega *Strahu in poguma* ter s tem povezanih dnevniških zapiskov. V kritiki, še bolj pa v zapiskih je še vedno navzoča mizogina perspektiva, po kateri ženska ne razmišlja logično, temveč čustveno, nima čuta za realnost, resnico in pravičnost, je usmerjena predvsem erotično in ne more razumeti stavka identitete. (Podrobneje o tem gl. Virk, *Vladimir* 45 isl.)

Ne nazadnje se tudi ginofobnega Strindbergovega vpliva ni povsem znebil. Resignirano je ugotavljal, »da se bližamo matriarhatu« (30. X. 1962, RB 16). Pri tem je bržkone izhajal iz podobne diagnostike kot tri desetletja prej, ko je v žepni koledar za leto 1931 zapisal: »Moški namreč začeli popuščati z odpravo: / 1. dvoboja / 2. smrtne kazni / 3. zmago humanitete / 4. Ibsen / 5. Strindberg imel prav: slutil propad moške ere« (RM I 25).

Izbirne sorodnosti

Glede na Bartolov popis lastnega otroštva v spominih *Mladost pri Svetem Ivanu*, še zlasti pa glede na okoliščino, da je bila njegova mama Marica Nadlišek-Bartol ena prvih slovenskih pisateljic, osveščenih glede ženskega vprašanja, je jasno, da se Bartol takih pogledov na ženske – ki tedaj niso bili redki, pa tudi niso veljali za pretirano sporne¹⁰ – ni navzel doma. Pridobil si jih je pozneje, delno verjetno med študijem, delno pa po njem, in sicer iz različnih virov. Na Machiavellijevo maksimo o tem, kako vzgajati žensko, je lahko naletel pri svojem večkratnem prebiranju italijanskega humanističnega klasika, čeprav, kot bomo videli, vsaj še pri enem vzorniku. Očitno je precej dobro poznal Strindbergove, do žensk sovražne nazore, ki jih je uporabil ne le v nekaterih pripovedih,¹¹ temveč jih je z odobravanjem omenjal tudi v dnevniških zapiskih (gl. RM I 25).¹² Prevajal je Nietzscheja¹³ in temeljito preštudiral *Zaratuistro*,¹⁴ zanesljivo pa še marsikatero drugo njegovo delo,¹⁵ kjer se je tudi lahko navzel marsikatero protizenske ideje.¹⁶ Najbliže pa so bili, tako se vsaj zdi, njegovi pogledi Weiningerjevim. Weininger je v *Spolu in značaju* postavil dihotomijo mati-prostitutka, ki jo je prevzel tudi Bartol. Ženske je razglasil za neumne in take, da ne premorejo genialnosti, pa tudi ne kulturne in duhovne ustvarjalnosti. Ženska je po njegovem v celoti osredotočena na spolnost in je zato lahko le ljubica in žena/mati, medtem ko moškega zanimajo tudi duša, duh, umetnost, kultura in družba. Ženska tudi nima jasne zavesti, ne hrepeni po znanju in višjih vrednotah in ne more biti prava filozofinja.¹⁷ Po naravi je lažnivka (pripada ji celo »**ontološka lažnivost**«; 223), saj ji resnica ni nikakršno merilo. Zanj je nekaj zunanjega, heterogenega, zato se sploh ne zaveda, da laže. Nima logike, stavek istovetnosti za žensko »ne more biti miselni aksiom« (121). Ker nima logike, tudi morale nima. Zaradi vsega tega je brez jaza, pa tudi brez duše. Ker torej ni zares osebnost, ne more biti zares etična; tudi nemoralna ni, je »samo amoralna in **prostaška**« (159). Vse ženske so delno matere delno cipe, čeprav cipa prevladuje. Pozitivna vloga ženske pri ustvarjalnosti je zgolj ta, da je navdih za umetnika, za spočtenjanje njegovih duhovnih otrok.

Bartol je, potem ko je prebral Weiningerja, svoje ugotovitve glede žensk večkrat razumel kot sorodne Weiningerjevim. O Nadi Gabrijelčič – v njej je videl tipično žensko – je večkrat zapisal, da je »kot iztrgana iz Weiningerja« (RB 4, 13. VI. 1947; podobno RB 9, 31. I. 1951). Nadvse zgovorna je tudi Bartolova ocena Weiningerjeve knjige. V njej sicer ostro kritizira protislovja, ki jih opaža v Weiningerjevih izpeljavah. Politično korektno oziroma viteško galantno tudi nasprotuje Weiningerjevemu razvrednotenju ženske. Ženska, tako nekako meni, ni *nižja* od moškega, le

drugačna je. Vseeno pa ugotavlja, da je Weinger žensko opisal pravilno, le ustreznih sklepov ni povlekel iz tega. Takole denimo zapiše:

Mnoga Weingerjeva opazovanja o bistvu ženske so v svojem jedru pravilna [...] Popolnoma pa se je skrhal njegov poizkus, da bi se z dejstvi sprijaznil, jih priznal ali jih celo kot dano, neizbežno realnost tudi primerno pozitivno vrednotil [...] Toda če oblečemo Weingerjeve trditve v druge besede, takoj izgubijo svojo ostrino. Weinger ni z njimi povedal nič drugega, kot da je osrednja os zanimanja skoraj sleherne ženske ljubezen, moški, mož, zakon, materinstvo, kar pravzaprav od nekdanj izpoveduje vsa umetnost. Kdo bi se nad tem razburjal in videl v tem nekaj slabega ali celo nemoralnega [...] Weinger [je] v mnogih pogledih dobro pogodil žensko bit (Bartol, *Zakrinkani* 187, 190).¹⁸

Ujemanje Bartolovih nazorov (in nazorov mnogih njegovih literarnih likov) z Weingerjevimi ne pomeni, da je bil Weinger Bartolov osrednji vir za mizogina stališča. Bartol namreč Weingerja pred letom 1935 po vsej verjetnosti ni bral.¹⁹ Tako je vsaj mogoče razbrati iz njegove opombe ob kritiki Weingerja, ki je izšla v *Modri ptici* maja 1936.²⁰ Potrjuje jo tudi to, da ga v svojih dnevnikih in zapiskih pred tem ne omenja. Sorodnost z Weingerjem je najverjetneje posledica prebiranja del drugih avtorjev (zlasti Nietzscheja in Strindberga), ki so imeli podobne ideje kot kontroverzni dunajski filozof.

Je pa še en vir, ki doslej ni bil upoštevan: Bartolov sošolec na univerzi Klement Jug. Jug, ki je veljal – ne le Bartolu, temveč širšemu krogu okoli Franceta Vebra – za moralno avtoriteto, celo za *etičnega reformatorja*, je imel do žensk izjemno podcenjevalen odnos. Skupaj s »primitivnimi ljudmi« in »otroki« jih je postavljaj v skupino ljudi, ki so »sicer ne čisto abnormalni, pač pa mnogo bolj disponirani za abnormalna dejanja, kot so normalno razviti ljudje« (nav. v Virk, *Vebrov* 156). Prav iz Jugovih planinskih spisov si je Bartol izpisal že navedeno modrost o planinah in ženskah. Jug je tudi vselej znova poudarjal Machiavellijevo maksimo o tem, da mora moški žensko ukrotiti z bičem. Ženska je moškemu po njegovem v vseh pogledih inferiorna: intelektualno, kulturno in moralno. Ustvarjalna je zgolj telesno (kot mati), sicer pa nima nikakršnih višjih duhovnih, kulturnih, intelektualnih smotrov. Čuta za logiko in resnico nima razvitega tako kot moški. Od moškega, ki je po naravi ustvarjalec, filozof, državnik in si prizadeva za popolnost, je diametralno nasprotna; popolna ne more biti, pa tudi ni ji za višje, duhovne in kulturne dobrine, temveč le za materialne. To, kar je moškemu dolžnost, je njej skrb za lastno srečo. Ker ženska razvojno v vseh pogledih zaostaja za moškim, moški od nje ne sme zahtevati preveč (na primer v moralnem ali intelektualnem pogledu). (Podrobneje o tem gl. Virk, *Vebrov* 323 isl.)

Bartol je bil kot študent pod velikanskim Jugovim vplivom. Ko se je Jug ponesrečil, mu je napisal nekrolog, v katerem ga je razglasil za etičnega reformatorja. Večkrat je bral njegovo zapuščino. Kako zelo se je istovetil z nekaterimi njegovimi ginofobnimi in mizoginimi nazori, je razvidno ne le iz ustreznih dnevniških zapiskov iz Jugovih del in zapuščine, temveč tudi iz osnutkov napol avtobiografskega romana, ki ga je snoval v petdesetih letih. Glavni junak Boris Varjanko je zamišljen kot kombinacija Bartola in Juga in je Weiningerjev adept.²¹

Prav Jug je bil najbrž prvi, ki je v Bartola vtisnil ginofobne in mizogine ideje. Nanje je Bartol nekoliko pozneje naletel tudi pri Strindbergu, Schopenhauerju, Freudu²² in Nietzscheju, a »aktiviral«²³ ji je, kot kaže, šele tedaj, ko je vstopil v prvo resno ljubezensko razmerje. Čeprav so njegovi nazori o ženskah še najbolj podobni Weiningerjevim, se je z delom kontroverznega mladeniča seznanil pozneje. Weiningerjev *Spol in značaj* mu je pomagal natančneje izraziti nekatere lastne poglede, čeprav jih vsebinsko ni bistveno dopolnil. Bartolova »filozofija ženske«²⁴ se je namreč razvila že prej, in po letu 1935 se ni bistveno spremenila, čeprav v literarnih besedilih ni bila več izražena s prejšnjo agresivnostjo in provokativnostjo.

Sporočilnost

V Bartolovi predvojni krajši prozi torej naletimo na množico proti-ženskih stališč, ki skupaj oblikujejo razmeroma homogeno mizogino podobo, sorodno pogledom na žensko pri Strindbergu, Schopenhauerju, Nietzscheju, Weiningerju, pa tudi Jugu, avtorjih, ki jih je Bartol ne le dobro poznal, temveč tudi cenil. Na podlagi dokumentarnega gradiva je mogoče pokazati, da je vsaj v tridesetih letih podobne poglede na žensko imel tudi sam. Sklep, da je njegova predvojna krajša proza antifeministična, se zdi tako rekoč neizogiben.

Vendar bi bil tak sklep prehitel oziroma vsaj preveč enostranski. Ne zato, ker nazorov literarnih junakov načeloma ne bi smeli enačiti z nazori realnega avtorja. Vsaj pri Bartolu bi bilo namreč v posameznih primerih mogoče ugotoviti ravno nasprotno.²⁵ Pač pa zato, ker je literarno delo estetska celota, katere »pomena«²⁶ ne določajo le pisateljevi nazori, četudi transponirani v literarne junake, temveč je njena sporočilnost rezultanta kompleksnih odnosov med realnim in namišljenim avtorjem, pripovedovalcem, pripovednimi osebami/junaki, načinom literarne prezentacije, ne nazadnje pa tudi produkcijskim in recepcijskim kontekstom. Kot je pokazala dekonstrukcija, je enoumna referenca celo pri teoretičnih in filozofskih besedilih s pripovednimi strategijami notranje spodkopana in večkrat

sprevrnjena v svoje nasprotje. In če pri teoretičnih besedilih ne smemo podleči *namernostni zmoti*, to še toliko bolj velja za leposlovna.

Bartol je zlasti pri krajših pripovedih, ki so nastale v prvi polovici tridesetih let, uporabljal pripovedno-tehnične prijeme, s katerimi je kljub močnim in razvidnim teзам, ki jih je polagal v usta svojih junakov, enoumno sporočilnost besedil zapletel ter jo napravil za dvoumno. Literarni kritiki in zgodovinarji so to opazali že od tridesetih let naprej. Peter Donat je v svoji nekoliko protislovno napisani kritiki med drugim opozarjal na Bartolovo samoironijo,²⁴ ki je eden pomembnih postopkov razbijanja pomenske monolitnosti. Taras Kermauner je te postopke komentiral najbolj povedno:

Tako je bralec soočen z dvojno zgodbo in z dvojnim komentarjem, obenem pa je opozorjen na to, da gre le za zgodbo in le za komentar (o življenju). Življenje – Resnica – ostane vprašanje, ne samoumevno, ne nedvoumno dejstvo. Avtor življenje problematizira, razkraja v njegovi naivni podobi. Literatura mu je destrukcija preenostavnih in dogmatskih predstav o življenju, dialektika različnih stališč o njem, relativizacija, ki se spremeni v slike o življenju, se pravi v subjektivne odzive, v uprizoritve, v gledišča na tisto, čemur pravimo življenje, a nam je, tako kot je, nedostopno.

Bartolu nudi opisana struktura njegovih novel lepo možnost, da nenehoma igra na štirih planih. Na prvem je čista zgodba nekega življenja ali opis nekega dogodka. Na drugem je komentar osebe, ki je to življenjsko zgodbo ali dogodek doživljala. Na tretjem je komentar avtorja, ki je literarna oseba, nastopajoča v tej ali oni pariški kavarni, hotelski sobi ali ljubljanski ulici. Na četrtem pa je pomen – torej tudi komentar – vseh treh zgodb; tega daje skriti avtor, novela sama [...] Dekonstrukcija na plane mu omogoča, da ni nikjer zares, dokončno, da sleherno mitizacijo, absolutizacijo nekega stališča ali dogodka razkroji, onemogoči, da ga kaže z različnih plati: da ga spremeni iz življenja v vrsto pogledov (ali kot sam eksplicite pravi: v poglede in misli zavesti). (529–530)

Tudi Matjaž Kmecl je opozarjal, da Bartol svojih tez zaradi njihove provokativnosti ne izreka neposredno, temveč jih ovija v razne maske (535 isl.) Nekateri so to ugotavljali prav v povezavi z besedili, ki so bila zaradi protizemskih stališč najbolj razvpita. Lado Kralj je opisal, kako je Weininger po njegovem vplival na Bartola s svojimi tezami, nato pa dodal: »Bartol seveda teh tez ne jemlje tako smrtno zares kot njihov avtor, ki je zaradi njih naredil samomor, temveč jih duhovito in ironično preigrava, relativizira in postavlja pod vprašaj« (138).²⁵

Tovrsten zabris ali difuzijo enoumne reference bomo na kratko preverili ob pripovedi *Ljubezen Sergeja Mihajloviča*. O njej vemo, da jo je spodbodla Bartolova lastna izkušnja v razmerju z Nado Gabrijelčič, da je torej v pripoved nekoga drugega preoblečena samoizpoved. V zgodbi sta omenjena mizogina filozofa, ki ju je prebiral tudi sam Bartol, in za večino do žensk sovražnih stališč v pripovedi je mogoče pokazati, da so bila – vsaj

občasno ali začasno – tudi Bartolova lastna. Kljub temu je teznost tega besedila vprašljiva, saj je z raznimi pripovednimi postopki na mnogih ravneh dekonstruirana.

Prvoosebni pripovedovalec je prikazan kot umirjen človek, ki z blago ironijo dobrodušno, spodobno distancirano, a tudi zvedavo opazuje (in pripoveduje) ekscesne nazore drugih literarnih likov. Sam se jim ne pridružuje, kvečjemu daje diskretno vedeti, da z njimi ne soglaša. Več namigov v besedilu nakazuje, da je pripovedovalec pravzaprav realni avtor. Prepoznaven ni le po tem, da je v Parizu s svojim prijateljem Walterjem (Bianchijem) in da je psihoanalitik, ampak tudi precej bolj neposredno. Že takoj na začetku se namreč legitimira kot avtor *Gentlemanovega rojstva*, besedila, ki je bilo v času pisanja *Ljubezni Sergeja Mihajloviča* že objavljeno in podpisano z Bartolovim imenom. Ta pripovedovalec s svojim govorom ne izreka protišenskih stališč, temveč je vtis, da jim nasprotuje.

Kot nekakšna uvertura v poznejšo pripoved Sergeja Mihajloviča je na začetku kratek pogovor, v katerem izreče Berthold nekaj do žensk sovražnih idej. Pripovedovalec se z njimi očitno ne strinja, saj jih označi kot »zabavljanje čez ženske«; a na drugi strani to nestrinjanje ublaži z nekoliko dvoumno formulacijo, po kateri je Berthold »dobrodušni oboževalec Schopenhauerja in Nietzscheja«. Imeni filozofov nakazujeta, od kod Bertholdu njegove sodbe, »dobrodušnost« pa tem sodbam vsekakor jemlje nekaj ostrine. Na koncu odstavka je še tale dvoumni pripovedovalčev komentar o Bertholdu: »Ker je bil sam precej naiven in nekam medvedji na zunaj, se nisem prav nič čudil, da je naletel pri ženskah na slabe izkušnje.« Na prvi pogled je vtis – tudi zato, ker to govori umirjeni, razumni pripovedovalec, ki se ves čas blago distancira od protišenskih stališč –, da pripovedovalec krivdo za Bertholdova stališča pripisuje njemu samemu, njegovi »naivnosti«. Od uglajenega pripovedovalca česa drugega niti ne pričakujemo. Toda poved je mogoče brati tudi drugače, in skoraj se zdi, kot da pripovedovalec bralca vodi za nos, da ima do njega rahlo norčav in ironičen odnos, tako kot do likov v pripovedi. Ta drugi pomen namreč sugerira, da je krivda na strani žensk, Berthold pa je naiven zato, ker jim je nasedel, in ne zaradi sovražnih pogledov nanje.

Po tej sporočilno dvoumni uverturi sledi pripoved Sergeja Mihajloviča. Njegove teze so, da je ženska »hudič« in od hudiča, da je »po naravi suženjsko bitje«, da sta ji »tuja [...] čast in čut za svobodo«, da je ves njen namen voditi moškega za nos, in to s pritlehnimi sredstvi. Pri tem niti ne ravna z razumom ali po premišljenem načrtu, temveč ima »vsako njeno dejanje po več razlogov; kateri je glavni, tega še sama ne ve« – povedano drugače, nima zares samozavedanja. Vse to govori Sergej Mihajlovič na podlagi lastne izkušnje.

Ne pripovedovalec ne preostala dva lika teh izpeljevanj ne komentirajo; v Rusov dolgi monolog se sploh ne vmešavajo. Ker ostanejo na dolgo pojasnjena ginofobna in mizogina stališča brez izrecnega komentiranja, bi bilo mogoče dobiti vtis (takšna recepcija je ne le mogoča, temveč je pogosto aktualizirana), da je v Rusovih stališčih treba videti »sporočilnost« pripovedi. Tovrsten sklep lahko dodatno potrjuje (zunajtekstna) vednost, da stališča in izkušnje Sergeja Mihajloviča niso prav daleč od stališč in izkušenj realnega avtorja. Vendar so v besedilo vgrajeni mehanizmi, ki takšno enoumno razumevanje spodjedajo. Najprej je treba upoštevati, da Rus ni prikazan kot verodostojen govorec. Njegov lik je karikiran že v pripovedi *Gentlemanovo rojstvo*, ki je na začetku *Ljubezni Sergeja Mihajloviča* izrecno omenjena prav zato, da ga bralcu prikljče pred oči. Negativno okarakteriziran je tudi v *Ljubezni Sergeja Mihajloviča*. Šepa »kakor polomljen hudič«, vpleten je v sumljive, goljufive trgovske posle, z goljufijo pridobi štipendijo, poznamo ga kot »plavolasega prevejanca«, na katerega gledajo druge osebe v tej pripovedi kot na »eksotično zver«, ima živčne izpade, ki ga prikazujejo v intelektualno in osebnostno podrejeni luči glede na druge osebe, še zlasti glede na pripovedovalca. Relevantnost njegovih izpeljav relativizira tudi to, da se pripovedovalec in Walter med njegovim govorjenjem dvoumno spogledujeta in nasmihata (posmehujeta). Pa tudi njegova teorija trpi za nedoslednostmi. Po njegovem je denimo ženska »po naravi suženjsko bitje«, malo nato pa ne le mož postane suženj ženske, temveč Rusovo dekle tudi poskuša »za vsako ceno dobiti oblast« nad njim (od kod ta njena želja »za vsako ceno«, če ne od njene *narave*?). – Dodatno je Rusov govor relativiziran tudi ob sklepu pripovedi. Čeprav, kot rečeno, ni izrecnega komentiranja, je več kot le sugerirano, da je iz Sergeja Mihajloviča govorila pijanost, ne pa modrost, ki jo kaže upoštevati. Ne nazadnje to ugotovi celo naslovni junak sam, potrjuje pa tudi razplet: Sergej Mihajlovič od pijanosti zaspi, in preostali trije udeleženci poskrbijo zanj ter odidejo.

Če beremo Bartolovo pripoved imanentno, ni zares protizemska. Mizogini nazori so na vseh ravneh zanikani. Vendar celo v tem primeru »sporočilo« ni čisto odrešeno mizoginosti (spomnimo se le Freudovega *zanikanja*), saj ostajajo protizemske teze v njem kljub zanikanosti hkrati tudi zatrjene. Sporočilna monolitnost je tako narušena. Še bolj to velja za primer »kontekstualističnega« branja, pri katerem upoštevamo nazore realnega avtorja in jih ne odmislimo iz »sporočila«. Njegove protizemske teze so v tem primeru kar trikratno zamaskirane. Prvič pod krinko pripovedovalca, ki je dovolj jasno poistoveten z realnim avtorjem, ki pa z drugimi liki ne deli protizemskih prepričanj. Drugič tako, da so Bartolova lastna protizemska prepričanja položena v usta drugih literarnih oseb, ne avtorskega pripovedovalca. Tretjič pa tako, da so z raznimi prijemi relativizirana. Čeprav to

drugo branje v primerjavi s prvim besedilo bolj dešifrira kot mizogino, je enoumna referenca prek večkratnega zamaskiranja tudi tu zabrisana.

Že ta kratka razčlemba kaže, da »sporočila« pripovedi *Ljubezjen Sergeja Mihajloviča* ne moremo razumeti kot težno propagiranje protiženskega nauka. Mizoginija sicer je ena od sporočilnih sestavin tega besedila, vendar ne nastopa izolirano, temveč v kombinaciji z drugimi sestavinami, ki »sporočilo« de-monologizirajo, razplastijo in relativizirajo. Podobno bi bilo mogoče ugotoviti tudi za večino drugih Bartolovih domnevno protiženskih kratkoprozskih besedil, pa tudi sploh vseh tistih, ki so videti tezna oziroma idejna. Razen redkih izjem Bartolova besedila (ne glede na avtorjeve lastne samointerpretacije) ponavadi niso enoumno sporočilna.

»Sporočilo« oziroma sporočilnost literarnih besedil je kompleksen pojav, ki se izogiba fiksnim sistemizacijam. Literarna besedila so različno kompleksna in njihovo sporočilnost opredeljuje variabilno število dejavnikov. Če je pri nekaterih besedilih ali skupinah besedil sporočilnost razmeroma homogena, je pri drugih ravno nasprotno. Nekatera besedila interpretativno ustrežnejše zajamemo imanentno, druga nujno zahtevajo kontekstualizacijo, medtem ko tretja, se zdi, enako dopuščajo obe možnosti recepcije. Bartola smo vajeni brati kot idejnega, filozofskega, celo teznega avtorja, ki mu manjka estetske dovršenosti, zato sporočilnost njegovih besedil pogosto istovetimo z idejami, ki so v njih prikazane. Toda vsaj za pretežni del Bartolove krajše proze iz prve polovice tridesetih let takšno branje ni ustrezno. Spregleduje namreč – morda prav zaradi ustaljene sodbe o estetskem manku Bartolovega pisanja – značilno estetsko uporabo mnogih pripovednih prijemov, ki upovedene teze estetizirajo, tako da jih pomensko de-monologizirajo.

OPOMBE

¹ To se kaže ob vsaki priložnosti: pogled v knjižnico ženske razkrije, da je v njej »polno lahke, zabavne, zvečine erotične literature« (*Konec pustolovstva*); kot gledališkim igralkam ženskam ne gre zares za umetnost, temveč jim »edino resnično brigo« povzroča »garderoba« (*Radikalna kura*).

² Ta groba žaljivka je položena v usta barbarskemu naredniku, vendar tudi krogu Bartolovih najbolj omikanih prijateljev ni bila tuja (gl. Virk *Vebrov* 299).

³ Gl. Jezernik-Ovca.

⁴ Velika večina besedil, iz katerih smo navajali zgoraj, je prav iz tega obdobja.

⁵ Vendar pa (gledano z istega načelnega stališča) tudi pripovedovalčevih nazorov ne smemo enačiti z avtorjevimi, kot to – nekoliko presenetljivo – malo pozneje naredi srbska raziskovalka (177).

⁶ Ko so mu domači očitali, da je v noveli pri tem meril na sestro Mašenko, je to zavrnil, češ da je mislil »na dr. Sodnikovo« (Bartol *Literarni* 521). Ni torej šlo zgolj za nazore

literarnega lika, pisatelj je imel pred očmi realni zgled in lastno mnenje o njem. Značilen je tale njegov zgodnji dnevniški zapis (9. VIII. 1926) o Almi Sodnik: »Kot ideal žene se mi je zdela ga. Sodnikova, tako verno stremeča za čisto resnico [...] Šele počasi sem pogruntal, da ji nekaj manjka in da je eden od precej važnih movensov za njeno idealno stremljenje, da preraste svojega moža, profesorja, da mu s tem pokaže, da je ona več kot on« (RM I 18).

⁷ Zgovorne so weiningerske sodbe o Nadi, ki da je »po naturi amoralna [...] laž in resnica nista eksistirali zanjo« (RB 11, 2. V. 1953). In: »Pravi weiningerski tip. Vse na svetu se vrti okrog nje«, njena deviza je: rajši lepa laž kakor grda resnica (RB 9, 31. I. 1951). Ter še: »Če prebiram danes tipe žensk v svojih novelah, potem se moram čuditi, kako pravilno sem jo bil v bistvu pogodil. Verjame samo tistemu, kar ji je prijetno. Do resnice same na sebi ji ni nič. Laže sebi, drugim ...« (RB 4, 13. VI. 1947).

⁸ Gl. npr. zapiska 11. IV. 1945 (RB 1) in 20. VII. 1945 (RB 2).

⁹ Apliciral ga je tudi na Stalina ter psihologijo množic: »Stalin je bil najčistejši makiavelist. Stavek, da je množica kakor ženska, čim bolj jo tepeš, tem bolj te bo ljubila, mnogim ni šel v glavo kot resnica masovne psihologije« (RB 12, 6. IX. 53).

¹⁰ Gl. npr. članek Pavle Kolarič. – Res pa je – to kažejo tudi sprotne kritike Bartolove mizoginije –, da prav vsi za take tone le niso bili otopeli ali do njih ravnodušni.

¹¹ V *Sonati na pepelnično sredo* jih izrecno apostrofira Kalinin. Sicer pa jih je zaznati vsaj še v *Črnem vragu* in *Izpovedi doktorja Forvesina*, bržkone pa še v *Pogovoru o poslednji karti* ali *Nesrečnem ljubimcu* (prim. Tomazin 35). Bartol je Strindberga intenzivno bral že leta 1926; gl. RM I 18, 9. VIII. 1926.

¹² Med Strindbergovimi idejami, ki so bile Bartolu najbližje, velja omeniti prepričanje o ženski kot lažnivki, o njeni duhovni, kulturni in družbeni inferiornosti glede na moškega, o njeni manjkavi individualnosti in izvornosti, o njeni amoralnosti, pa tudi o grožnji matriarhata. (O vplivu Strindberga na slovenske avtorje, tudi na Bartola, gl. zgledno razpravo Katarine Tomazin.)

¹³ Dovolj dobro pa je poznal tudi Schopenhauerja, ki prav tako ni skoparil s protizenskimi stališči.

¹⁴ Pomenljivo je, da je v odlomku iz tega dela, ki ga je Bartol prevedel za *Modro ptico*, tudi poglavje s protizenskimi izreki.

¹⁵ O Nietzschejevem vplivu na Bartola gl. Kos *Poskusi* 271 isl., ter v bibliografiji navedeno delo Jada Hatema.

¹⁶ Nietzschejanske sopostavitve moškega in ženske je mogoče slutiti zlasti v novelah, nastalih v drugi polovici tridesetih let.

¹⁷ Tako kot Bartolov Forcesin ve tudi Weininger pojasniti, zakaj znajo kljub temu obnavljati filozofske teze: učno snov si bolje zapomnijo; »ženske so prazne in ničeve in vse jih lahko prežame, medtem ko si moški zapomni samo, kar ga zares zanima, ter vse drugo pozabi« (247).

¹⁸ Janez Žagar je dobro vedel, kaj se skriva za Bartolovo »galantnostjo«. Ko mu je Bartol poslal svoj članek za objavo v *Modri ptici*, mu je (v pismu 28. IV. 1936) med drugim odgovoril: »Konec kaže, da imaš ženske za bolj neumne, kot so v resnici, čeprav jim delaš komplimente s 'prefinjenostjo'« (RM I 43).

¹⁹ Lado Kralj meni drugače; po njegovem je moral Bartol njegovo knjigo »poznati že prej, samo tam je namreč lahko dobil spodbudo za teze, da je ženska usmerjena predvsem v seksualnost, moški pa v duhovne zadeve, zato ženska nima niti povsem razvite duše niti zavesti, in ker ne ve, kaj je resnica, je organsko nagnjena k laži, brez logike je, brez morale in sramu« (137–138). Bartolovo ujemanje z Weiningerjevimi tezami že pred letom 1935 je sicer res izjemno veliko. Vendar tudi drži, da so posamezne teh tez razvijali še nekateri drugi protizensko usmerjeni avtorji od Schopenhauerja in Strindberga do Nietzscheja (če omenimo le tiste, za katere vemo, da jih je Bartol poznal).

²⁰ »Avtor t. č. pripominja, da ve o Weiningerju približno tisto, kar se je tudi pri nas o njem pisalo (prim. lanski letnik *Modre ptice*)« (Bartol *Zakrinkani* 182). V dvojni 9–10 (avgust-september) številki *Modre ptice* za leto 1935 sta izšla dva članka, ki sta podajala Weiningerjevo misel: esej Giovannija Papinija o Weiningerju ter Donatova ocena Lavrinove knjige *Sexus in Eros*, v kateri je bilo prav tako precej govora o Weiningerju. – Če iz tega sledi, da Weininger ni neposredno vplival na Bartolove najbolj provokativne »protiženske« novele, pa je vseeno lahko vplival na nekatere poznejše, morda tudi na roman *Alamut*. (O tem gl. razpravo Marije Mitrovič.)

²¹ »Boris čuti: če je Weininger zapisal, da je genialen biti dolžnost moža, potem je Boris čutil, da je genialen biti tudi velika krivda« (RB 7, 13. XI. 1951). In: »Sovrag št. 1 mu je ženska. Kam bi moški prišel, če ne bi bil odvisen od čustev do ženske« (RB 8).

²² Freudov morebitni tovrstni vpliv na Bartola še ni raziskan.

²³ »Moji 'pustolovci', moj alter ego« (na seznamu, ki sledi, je tudi Sergej Mihajlovič), je ne nazadnje izrecno zapisal sam Bartol (RM II 26, 20. II. 1959). – Na delikatnost in kompleksnost teh razmerij je dobro opozoril Bahtin, ko je obširno razvijal, da »nikakor ne moremo govoriti o resničnem teoretičnem soglasju avtorja in junaka« (17), a tudi dodal: »Vse, kar smo povedali, pa nikakor noče zanikati možnosti znanstveno plodne primerjave junakove in avtorjeve biografije in njunih svetovnih nazorov. Ta primerjava je lahko produktivna tako za literarno zgodovino kot za estetsko analizo. Zavračamo samo popolnoma nenačelni, docela faktografski pristop do tega vprašanja, pristop, ki popolnoma prevladuje v današnjem času in sloni na mešanju avtorja-ustvarjalca, dejavnika v delu, in avtorja-človeka, dejavnika v etičnem, družbenem dogodku življenja, ter na nerazumevanju ustvarjalnega načela avtorjevega razmerja do junaka« (18–19).

²⁴ Ironijo kot postopek, s katerim razbija enoumnost reference, je pogosto izpostavljal že sam Bartol, opazili pa so jo tudi mnogi raziskovalci njegovega dela.

²⁵ Po smislu podoben sklep – resda ob *Alamutu* – je izpeljala Marija Mitrovič: »Zdi se, da se je Bartol pri Weiningerju učil, kako predstaviti bralcu izjemno komplicirano in v bistvu protislovno resničnost. Pri tem je dojel, da je glavno sredstvo takega prezentiranja – maska in maskiranje, pretvarjanje, zakrinkavanje« (523).

LITERATURA

- Bahtin, Mihail Mihajlovič. *Estetika in humanistične vede*. Prev. Helena Biffio et al. Strokovni pregled, komentarji in opombe Aleksander Skaza; spr. bes. Miha Javornik, Aleksander Skaza. Ljubljana: SH, 1999. (Studia humanitatis).
- Bartol, Vladimir. »Literarni zapiski«. *Dialogi* 7.4–10 (1982): 364–90, 505–28, 620–37, 748–82, 827–34.
- – –. *Mladost pri Svetem Ivanu. Tretja knjiga. Romantika in platonika sredi vojne*. Ljubljana: Sanje, 2006.
- – –. »Zakrinkani trubadur. Ob Weiningerjevi knjigi 'Spol in značaj'«. *Modra ptica* 7.6 (1936): 178–191.
- – –. *Zbrano delo 1*. Uredil in komentar napisal Tomo Virk. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2012. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev; 252).
- Bressan, Arnaldo. *Pustolovščina besede*. Koper: Lipa; Trst: Založništvo tržaškega tiska, 1985.
- Deržaj, Miran (Peter Donat): »Pripombe k Bartolovemu 'Al Arafu'«. *Dom in svet* 49.7/8 (1936): 430–436.
- Hatem, Jad. *Un Paradis à l'ombre des épées. Nietzsche et Bartol*. Paris: L'Harmattan, 2010.
- Jevnikar, Martin. *Vsebine slovenskih leposlovnih del. Del 4, (Sodobnost od 1930–1945)*. Trst: samozal., 1958.

- Jezernik Ovca, Gaja. »Ženske v Bartolovem Demonu in Erosu«. Diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2013.
- Kermauner, Taras. »Vladimir Bartol – predhodnik današnje slovenske moderne literature«. Vladimir Bartol. *Demon in eros*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974. 423–445.
- Kmecl, Matjaž. »Maska in resnica ali o nenavadnosti pisatelja Vladimira Bartola«. *Most* 14.49–50 (1977): 126–135.
- Kokalj-Željeznova, Marijana: »Nekaj opomb k noveli: Izpoved doktorja Forcesina«. *Ženski svet* 9 (1931): 263–264.
- Kolarič, Pavla. »Razmišljanja o svetoivanjskem rojaku - pisatelju Vladimiru Bartolu«. *Dialogi* 20.3 (1984): 58–61.
- Kos, Matevž. *Poskusi z Nietzschejem. Nietzsche in ničevstvo v slovenski literaturi*. Ljubljana: Slovenska matica, 2003. (Razprave in eseji; 51).
- Kralj, Lado: »Bartol-Mrzel-Grum«. *Pogledi na Bartola*. Ur. Igor Bratož. Ljubljana: Literatura, 1991. (Novi pristopi). 117–142.
- Mitrovič, Marija. »Roman Vladimira Bartola in Otto Weininger«. *Slovenski roman*. Ur. Miran Hladnik in Gregor Kocijan. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2003. (Obdobja; 21). 521–527.
- Mohorič, Milena. »Izpoved gospe Forcesinove«. *Modra ptica* 7.5 (1936): 148–156.
- Stojanović-Pantović, Bojana. *Morfologija ekspresionističke proze*. <http://www.rastko.rs/rastko-sl/knjizevnost/nauka/bstojanovic-morfologija.pdf>.
- Tomazin, Katarina. »Strindberg, antifeminizem in slovenska literatura«. *Primerjalna književnost* 20.1 (1997): 21–42.
- Virk, Tomo. »Vladimir Bartol in Kocbekov Strah in pogum«. *Jezič in slovnost* 58.1/2 (2013): 39–49.
- – –. *Vebrov učenc, primer Klement Jug: osebnost, diskurz, legenda*. Ljubljana: LUD Literatura, 2014. (Novi pristopi).
- Vodušek, Božo: »Vladimir Bartol«. *Ljubljanski zvon* 56.5–6 (1936): 295–299.

Bartolova rokopisna zapuščina (kratice za sklice so navedene v oglatih oklepajih)

ZRC SAZU:

- [RB 1]: *Zapiski 'Empedokles' 144./45.*
- [RB 2]: *Zapiski I. 1945.*
- [RB 3]: *Slovenska tragedija / (Beležke k romanu o primorski emigraciji in emigraciji sploh) / Vzhod in Zapad / (naslov romana, 2. XI. 1946.) / I.*
- [RB 4]: *V. i. Z. VI.*
- [RB 5]: *Balkanijada X. Trst / Vrhovni princip: Vsi ljudje vse vedo / (V i. Z.)*
- [RB 6]: *Nadaljevanje 48/49 III.*
- [RB 7]: *III. Zapiski in beležke k romanu / 1951 / dodatki iz l. 1958.*
- [RB 8]: *Zapiski k romanu o mladem studiozusu, ki konča tragično v planinah. I. 1951/52.*
- [RB 9]: *Zapiski 1950 / II. 1951*
- [RB 10]: *Zapiski 1951 (Nadaljevanje zapiskov 1950 / II / 1951)*
- [RB 11]: *Zapiski 1953/II / (Balkanijada) / Ljubljana*
- [RB 12]: *1953. Trst / Beležke*
- [RB 13]: *Trst 1953 / Beležke*
- [RB 14]: *Zapiski 1954 / (Od 21. X. 54 – 4. XII. 54.) / Trst – Ljubljana*
- [RB 15]: *Zapiski: Trst 22. IV. 56. Zapiski o Alamutu za spomine. Zapiski do 22. VI. 56. / Ljubljana, od 8. VII. 56. – 18. X. 56.*
- [RB 16]: *Zapiski 21. V. 61 – 28. XII. / 61. Zapiski 1962 / 4. I. 1962–*

NUK:

[RM I] 15/72 *Vladimir Bartol* (mape 18, 25, 43)

[RM II] 1/1995 *Vladimir Bartol* (mapi 26, 27)

Rokopisna zapuščina Marice Nadlišek-Bartol (Nuk):

[R Nadlišček] – [Bartol-Nadlišček, Marica] Ms703, MAPA 1.

Bartol's Prewar Short Prose and Anti-Women Views

Keywords: Slovenian literature / short prose / Bartol, Vladimir / Jug, Klement / women / misogyny / philosophical influences / Weininger, Otto

Distinctively anti-women views are typical of Bartol's prewar short prose (especially in his narratives from the first half of the 1930s). They were already noticed by contemporary criticism, and also by later researchers of Bartol's oeuvre. These types of observations often motivated the judgments that Bartol's writing was gynophobic, misogynistic, and even anti-feminist. An overview of Bartol's diary notes shows that in many ways his personal views on women indeed matched the views of his literary characters. The writer drew his anti-women views from various sources: partly from his personal experience and mainly from the works of authors that were typical in this regard and that he read and often used as a reference (e.g., Machiavelli, Strindberg, Schopenhauer, Nietzsche, and Weininger). Within this context, his friend from his youth and role model Klement Jug was especially important for Bartol. Jug's anti-women positions are somewhat less known, but they were extremely relevant for Bartol. Both Bartol's anti-women views and their main sources can be extensively documented. However, these types of views by the author do not necessarily prejudice the expressiveness of his texts. Based on a detailed reading of the novella *Ljubezzen Sergeja Mihajloviča* (Sergej Mihajlovič's Love), this article shows that Bartol's short prose cannot be understood as a thesis propagation of the anti-women doctrine. True, misogyny is one of the informative components of this text, but it does not appear in isolation; it appears in combination with other components that de-monologize, stratify, and relativize the "message." Through the innovative use of specific narrative procedures, Bartol achieved a problematization of the unambiguous reference of his early short prose, which ultimately also relativizes the power of the anti-women views in it.

Januar 2015