

v Meg<sup>2</sup>, Dd, 1<sup>a</sup> s. v. Rocken in Dd,<sup>a</sup> s. v. Satt. Da se za naprej izognemo takim in podobnim zapisom, stare pa, ki jih je nič koliko, popravimo, je treba, da začnemo načrtno z delom, ki sem nanj sprva opomnil.

*Opombe:* <sup>1</sup> RDHV III. (1926), 110 — <sup>2</sup> Plet. I., 222 ima za gnilec 1) vir: Meg., Boh. — C., torej iz Bohoriča po Cafovem zapisu. Bohoričeve Arcticae horulae 1584 sem trikrat pazljivo prebral, a besede gniltz v njih nisem našel. Da sem besedo morda vendarle prezrl? — <sup>3</sup> Karl Ernst Newole, Die Offizin Kleinmayr in Klagenfurt bis zur Gründung der Zeitschrift »Carinthia«. Car. 144. Jahrg. (1954), 485 — <sup>4</sup> Joža Glonar, v SBL II., 115 — <sup>5</sup> Takšen vlepak ima izvod Meg<sup>2</sup> v NUK, sign. 6869 II. A. e. Podobi iz Valvasorja ima tudi Valvasorjevo berilo Mirka Rupla I. 1951, 161, 163; omenil ju je pa že Glaser I. (1894), 169 — <sup>6</sup> Dr. Joža Glonar, Naš jezik. V Ljubljani 1919, 53, 54 — <sup>7</sup> RDHV III. (1926), 112 — <sup>8</sup> SJ III. (1940), 68—72.

## Ocene in poročila

### JOSIP VIDMAR, DROBNI ESEJI

»Drobni eseji« Josipa Vidmarja\* so izšli že leta 1962. Avtor jih je razvrstil v dvoje poglavij. Eseji prvega poglavja prikazujejo njegov interes za različne umetnostne vrste, v esejih drugega poglavja pa nas Vidmar seznanja s svojimi pogledi na nekatere svetovno pomembne književnike. Teoretski eseji prepričujejo, da razen glasbe ni umetnostnega področja, za katerega bi mu zmanjkalo moči, da spregovori o njem tehtno besedo. Naj gre za literarno umetnost, ki zavzema v njegovem kritičnem in teoretskem pisateljsstvu osrednje mesto, za gledališko umetnost, za likovno in arhitekturno umetnost ali pa za prevajalska vprašanja, o vsem piše naravnost z umetniško sugestivnostjo. Medtem ko za glasbo in za arhitekturo, ki ju smatra za najvišji umetnostni vrsti, ni izdelal »pismenih« kriterijev in meril, ki bi po njegovem splošnem umetnostnem nazoru mogli biti podlaga za ustvarjalno kritiko, pa obsegajo teoretski »drobni eseji« bistro premišljene kriterije za vrednotenje književne, likovne in gledališke umetnosti ter za prevajalstvo. To so kriteriji za področja, kjer je doslej tudi sam ustvarjal in ustvaril dosti pomembnega.

V tej knjigi se jasno uveljavljata dve osnovni in poglavitni sestavini Vidmarjeve narave. Prva se pojavlja kot tenkočutna elementarna sila, s katero kritik vpija vase umetniško poustvarjeno življenje in naravo. Ta izrazita občutljivost za artistske, oblikovne moči umetnine in za njenega tvorca se druži z literarno sposobnostjo, ki literarna doživetja adekvatno prenaša in ureja v pojmovni red analitične besede in stavka. To prvo njegove narave bi mogli imenovati — umetniško, predstavlja pa tisto njeno polovico, s katero se avtor svobodno, nevezano izpostavlja »živosti« in zakrnelosti tega, kar stopa pred človeka z ambicijo umetnine. Druga sestavina njegove narave in njegovega pisateljstva pa se pojavlja kot logična, precizna misel in kot spoznavna sposobnost, s katero odkriva Vidmar nekatere osrednje zakone in lastnosti umetnosti. Ta sposobnost ga vodi do nekaterih jasnih in logičnih formulacij kriterijev, po katerih utegnemo dokaj zanesljivo razpravljati o umetniškem delu. O umetnostnih in kritičnih kriterijih razpravlja v esejih Pogovor o Arhimedovi točki, O gledališki kritiki, O likovni kritiki, mimogrede pa tudi o nekaterih drugih esejih. Zlasti v prvem eseju je razvil svoj filozofski pogled na umetnost in filozofsko utemeljil smisel in značaj umetnostne kritike.

Svojo teorijo literarne kritike gradi na prepričanju, da mora obstajati absolutni kriterij, »s katerim se da vse umetnostno delo vseh časov preceniti in presoditi glede vrednosti in umetniške pomembnosti«. Do absolutnega kriterija pa je mogoče priti le tedaj, če vemo, »kaj absolutnega izraža umetnost«. Prepričan je, da to, umetnostno absolutno ne morejo biti sami zase ne misel ne resnica pa tudi ne čustvo, ampak je to lahko in tudi je edinole življenje. »Umetnost uprizarja življenje«. Ker pa ga uprizarja tudi slaba literatura, je lahko absolutno merilo uprizorjenega življenja samo »živost« umetnine, tista živost, ki priteka v umetnino »iz elementarnega življenja, iz svobode«. Za resnično umetnino je zato svoboda na vse strani, nasproti sebi in nasproti svetu,

\* Josip Vidmar, Drobni eseji. Založba Obzorja, Maribor 1962.

svoboda, ki »ne sme poznati nobenih idejnih in etičnih vezi« *conditio sine qua non*. »Prost vsakega nazora, vsakega miselnega sistema, vsakega egoizma šele umetnik lahko resnično dojame in doživi tuje in svoje življenje, življenje kot tako.« Isti zakoni pa veljajo v bistvu tudi za umetnostnega kritika. Samo kritik, ki ne le priznava živost in svobodo kot pogoja umetnosti, ampak ju nosi v sebi kot nerazločni del svojega bitja, samo tak kritik »stoji na Arhimedovi točki za umetnost«. In tak kritik mora tolmačiti in naglašati oba bistvena elementa umetnosti — živost in svobodo.

Vidmarjeva teorija o intenzivni živosti kot o bistveni in osrednji konstitutivni sili umetnosti je dragocena in pomembna. Sporno pa je pojmovanje »svobode«, idejne in etične nevezanosti, njegova borba proti »barbarski veri v moč ideje in življenjskih gesel«, borba za »čisto umetnost«, za »absolutno umetnost« in podobno. Ta stališča je Vidmar v svoji literarni kritiki moral večkrat preklicati, saj so pritekla bolj iz njegove filozofsko-estetske izobrazbe, kakor pa iz umetnostne izkušnje. Razen tega so ga ti pojmi z »ekstatično svobodo« vred privedli do zelo nezanesljive ocene in vere v umetnostno revolucionarstvo Antona Podbevška. Ker pa se zastavlja vprašanje umetnost in nazor v »drobnih esejih« le mimobežno, se ob njem ne zdi potrebno muditi v daljši polemični obliki.

Bolj kakor v filozofiji umetnosti je Vidmar prepričljiv v svoji literarni kritiki in še takrat, kadar govori o pogojih te kritike. Studiozno razpravlja tudi o pogojih, ki jih mora izpolniti na primer gledališka kritika, ko ocenjuje tako občutljivi proces, kot je projekcija dramske umetnine skozi režijo in gledališko oživljene dramske like. Tehtna je njegova misel tudi takrat, ko postavlja načela prave likovne kritike. Po Vidmarju mora biti likovna kritika človeška, dostopna, razumljiva in zanimiva občinstvu. Likovni kritik mora imeti kajpada posluh za stil, za tehniko, kompozicijo itd. Toda prava umetnostna kritika lahko zraste le iz enega čuta — iz »razvitega čuta za človeško jedro«. Občutljivost za formo je nezadostna, odločilna mora biti in tudi je občutljivost za človeško vsebino umetnine. To resnico opira Vidmar na misli, ki jih je izrekel v korespondenci slikar Van Gogh. Lastno občutljivost za »človeško vsebino« likovne umetnosti pa potrjuje z razmišljanjem o Meštrovičevih kipih.

Umetnost je zasidrana globoko v človeku in v svetu, v njunih realnih zvezah in oblikah. Tudi likovna. »Človek je njeno središče in njen smoter,« piše Vidmar. Po tem načelu presoja tako imenovano »abstraktno umetnost«, ki se v zadnjih štirih desetletjih spreminja v rokah diletantov v negacijo umetnosti, v »kaos pisanih linij in izmišljenih oblik in barv«. Za nastanek resničnega umetnostnega stila pa je po njegovem mnenju potrebno »vesoljno življenjsko čustvo«, vodilna ideja, ki razgibava čas. Nikoli pa ga ne bodo mogli razviti verbalistični programi in likovna kvazirevolucionarnost, ki je v zadnjih desetletjih razvila toliko enodnevnih izumov. Pred drugo svetovno vojno je Vidmar usmerjal slovenske likovnike na novi stil, ki bi mogel zrasti edinole iz novih dogodkov v Evropi, iz »junaške volje do čistega, zdravega življenja brez nezaslišanih krivic in brez polovičarske medlosti«. Zrastel bi lahko samo v primeru, če bi bili umetniki pripravljene sprejeti vase odločnost in pogum boja za nove življenjske odnose.

V načelnih razmišljanjih o umetnostni kritiki kajpada ni mogel razviti in naštetih vseh vidikov, s katerimi se umetnostni kritiki srečujejo in jih pri svojem delu uporabljajo. Naštel oziroma domislil pa je nekaj zelo važnih od njih. Zlasti studiozna in zato teoretsko porabna so tista dognanja o kritikovem poslu, ki obsegajo artistično problematiko in ustvarjalne procese same. In kakor sam izjavlja, je pri svojem kritičnem delu izhajal predvsem iz podlag lastnega estetskega instinkta, ne pa iz neke sistematične, dodelane estetike.

V esejih o svetovnih književnikih se omejuje na nekaj vsebinskih in estetskih oznak, s katerimi želi naglasiti osrednje, tipične miselne, etične in estetske znake posameznega avtorja. Pa tudi med tipičnimi prvinami si izbere le tiste, ki jih takorekoč stalno srečujemo v njegovem umetnostno-teoretskem konceptu in njegovi misli o tem, kakšen je globlji namen umetnosti v človeški skupnosti. Kot psihološko usmerjeni kritik si poskuša ob vsakem umetniškem delu najprej pojasniti, »kakšne in katere duševne sile so bile na delu«. Njegov glavni napor velja »razkritju osrednje kvalitete nekega dela ali osrednje pomanjkljivosti«, ki jo poskuša »čim jasneje videti v njeni psihološki in literarni naravi«. Med estetskimi merili uveljavlja v teh esejih zlasti stopnjo notranje svobode ustvarjalca, živost ustvarjenega epskega ali dramskega lika, prozornost, umetniško redukcijo snovne teže, med moralnimi merili pa zlasti vprašanje, koliko je književnik zvest samemu sebi. Poleg pozornosti za artistično moč prepleta njegovo literarno kritiko »etična misel« kot vodilni motiv. Pojavlja se v različnih zvezah, npr.: »resnica o

etični osebnosti«, »mešanica poetične fantastike z globoko moralno problematiko«, živeti je »etična dolžnost«. Na etično misel opozarja tudi citat iz Galsworthyja: »Vsak klobčič življenja in značajev vsebuje neko moralo. Naloga dramatika je, dvigniti to moralo v jasnejšo luč.« Njegova pozornost do umetnika in njegovega proizvoda je mnogostranska. Poleg vprašanja, ali se izpoveduje in pripoveduje resnično svobodna osebnost ga zanima stopnja umetnostne, artistične strasti v poetu; vprašuje se po življenjskih spoznanjih, ki v neki umetnosti prevladujejo in so njen vzgon. Zanimajo ga umetnikove dispozicije, njegov ustvarjalni in ustvarjeni red. Včasih je pozoren na filozofske silnice, koliko pač odločajo pri umevanju življenja, v prvi vrsti pa na temeljno občutje življenja, ki daje ton vsemu delu nekega ustvarjalca. Esejistično epska nadarjenost, ki zna do prave mere osvetliti svoj predmet, pisateljevo pot skozi življenje, njegov odnos do človeka in sveta in stvarniško intenziteto in ki se zna omejiti na bistveno, ta nadarjenost dela tudi te Vidmarjeve eseje zanimive in »literarne«.

Ponekod ne raziskuje samo kot psiholog in estetski ter etični kritik, ampak tudi kot literarni teoretik, ki ga zanimata gizeza in značaj neke epične vrste, njena funkcija in ustreznost umetnikovega talenta oziroma njegova oblast nad zvrstjo, ki si jo je izbral. Taka teoretska razglabljanja se ponekod poglobijo še z rahlimi filozofskimi podlagami, ki zopet po svoje dokazujejo, da Vidmar dobro pozna elementarno življenje in njegove zakone, zlasti pa razmerja med njimi in umetnostjo. Občutljiv je za prehode in načine transpozicije življenjske snovi v umetniška telesa. Taka je npr. njegova misel o pomenu »biti« in o pomenu »nastajanja« za epsko umetnost, konkretno za roman. Prepričan je, da »biti« v romanu ne more razviti nikdar tako zanimive in nazorne epske umetnine, kakor »nastajanje«. Nastajanje je treba izražati tudi s tujim, objektivnim pesniškim materialom. Objektivna epika pa je skladnejša z estetsko kategorijo pripovedništva, kakor lirska epika, in kakor je pripovedovati »o samem sebi z dogodki iz lastnega življenja«. Vidmarjeva teoretska misel raziskuje tudi v smer, kjer se pojavljata skladnost in disparatnost med snovjo, življenjskim materialom in ustvarjalčevim duhom. Zanima ga, ali je pripovednik »pravi medij« neke »condition humain« ali pa ni. Pravilno domneva, da igra to soglasje, se pravi književnikova spoznavna moč pomembno vlogo v ustvarjalnem aktu. Na tej črti opozarja, da je umetnikova povezanost s konkretnim življenjem mnogokrat ustvarjalno odločilna.

Vidmarjevi portretni eseji niso samo umetnostno-kritični, ampak prinašajo tudi skope literarnozgodovinske informacije, kratek pregled vsega bistvenega, kar je nekdaj ustvaril. Z izbranimi biografskimi podatki odpira avtor dohode do osebnih in umetnostnih odličij posameznikov. Biografski element je potemtakem smotno omejen na psihološko bistvene točke, na pregibne »člene« v književnikovem življenju in delu. Nekoliko manj enotna je Vidmarjeva kritična misel o Dostojevskem, celo nekoliko nestrpna je. Na eni strani se mu zdi namreč vloga njegove umetnosti v Evropi »pomembna«, zaradi njene središčne ideje, ki je mistična, pa naglaša njen »družbeno reakcionaren in nezdrav vpliv«. Da je pisanje Dostojevskega mestoma »histerično«, spada pač v območje osebnega estetskega okusa. Kljub očitno se izključujočim sodbam pa šteje Vidmar Dostojevskega med umetniške čarodeje in ga imenuje »fascinator, kakršnega poznamo iz njegovih brezprimerno sugestivnih del«.

V nekem razgovoru te knjige Vidmar odbija misel, da bi bil kritik izjalovljeni umetnik ali pa celo umetnik, ki je »le slučajno zašel od pravega ustvarjanja k podoživljanju in razglabljanju o umetninah«. Toda njegovi opisi nekaterih likovnih umetnin, Meštrovicjevih kipov, in znamenitih evropskih arhitekturnih stvaritev pripovedujejo o neki njegovi moči, s katero umih spremeniti umetnine oziroma to, kar izražajo, kar so, v neko novo, literarno »povzeto« in poustvarjeno živost. Ta živost, ki je mnogokrat estetska, pa ne dokazuje le Vidmarjeve kritične, ampak tudi njegovo umetniško nadarjenost.

Franc Zadravec

## NOV PRISPEVEK K RAZSVETLJENSTVU

Mednarodni odbor za zgodovinske znanosti je na pobudo rimskega profesorja G. Maverja med 19. in 21. avgustom v Uppsali priredil slavistični kolokvij s temo: Idejna gibanja v drugi polovici XVIII. stoletja med Slovani (*Le mouvement des idées dans les pays slaves pendant la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle*). Povabila so dobili raziskovalci, ki delajo v slovanskih ali neslovanskih znanstvenih središčih. Kljub temu je bila zami-