

# LITERARNO VREDNOTENJE NA SLOVENSKEM OD 1918 DO 1945

---

Matija Ogrin

Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, Ljubljana

*Članek povzema izsledke obsežnejše raziskave o slovenskem literarnem vrednotenju med vojnama in nakazuje perspektivo, v kateri so se razvijale glavne duhovne usmeritve tega vrednotenja – katoliška, svobodomiselnna in marksistična. Na primeru glavnih avtorjev teh usmeritev – to so France Vodnik, Josip Vidmar in Ivo Brnčič – je predstavljena tudi tipološka problematika slovenskega literarnega vrednotenja v času med vojnama.*

***Evaluation of literature in Slovenian criticism 1918–1945.** The article recapitulates the results of an extensive study of Slovene literary criticism between the two world wars and indicates a perspective in which the main spiritual orientations of this criticism – Catholic, freethinking and Marxist – have been developing. The main authors of these orientations – France Vodnik, Josip Vidmar and Ivo Brnčič – are provided as examples of how problematic the typology of Slovene literary criticism between the wars is.*

Poskus analize literarnega vrednotenja si mora za svoje izhodišče postaviti kriterij, koliko posamezno literarno vrednotenje upošteva specifično naravo svojega predmeta; koliko to vrednotenje specifični naravi literature ustreza in se po nji oblikuje, tako da njena *specifičnost* določa izhodišča samega oblikovanja vrednostnih stavkov. Ta zahteva velja tako za teoretsko-načelni del literarnega vrednotenja kakor za njegov praktično-kritični del. Analiza vrednotenja literature je torej mogoča samo na ozadju določene ideje o specifični ali bistveni strukturi literarnega dela. Za potrebe take analize se zdi primeren koncept bistva literature, ki vidi v literarnem delu troje temeljnih prvin, spoznavne, etične in estetske, specifično strukturo literarnosti ali njeno bistvo pa v posebnem spoju ali zlitosti teh prvin v višjo, organsko tvorbo, ki je kot celota nezvedljiva na katero koli od sestavnih prvin in se od njih razlikuje tudi po načinu svojega obstoja ali ontološkem statusu.<sup>1</sup> Ta koncept se zdi najprimernejši zato, ker je literarna kritika pogosto nagnjena k temu, da izraziteje

upoštevata le katero od osnovnih prvin literarnega dela, ne pa vedno tudi njihove višje enotnosti. Zato je naravi stvari primerno, če literarno kritiko presojava glede na to, kateri vrsti prvin, estetskim, spoznavnim ali moralnim daje prednost, morda celo ekskluzivnost na škodo preostalim. V takem primeru bi lahko govorili celo o esteticistični, gnoseologistični in moralistični kritiki. Še posebej pa se zdi ta koncept primeren zato, ker je potrebno literarno kritiko presojava predvsem glede na to, ali njena vrednostna sodba naposled preseže te delne vidike literature in se usmeri na tisto specifično, višjo vrsto obstajanja sestavnih prvin, ki so zdaj sublimirane v organizem literarne umetnine. In nasprotno: ali je kritiška presoja občutljiva na odsotnost ali hujšo nepopolnost spoja teh prvin v celostnem umetniškem jedru?

Zdi se, da je s takšne ravni mogoč ploden pristop k zgodovinski in tipološki analizi literarnega vrednotenja, k analizi, ki naj si za razločevalno počelo jemlje ustreznost ali neustreznost razmerja med vrednostno sodbo in strukturnim bistvom literarnosti. Ker pa noben vrednostni akt ni zunajzgodovinski in brez določenih duhovnih osnov ali predpostavk, je opisano temeljno razločevalno počelo potrebno v historični analizi vrednotenja dopolniti, točneje, kombinirati še s kriterijem duhovne, nazorske oziroma ideološke narave. Tako moramo sprejeti delitev med katoliško, svobodomiselnostjo in marksistično usmeritvijo na Slovenskem. Upoštevati to duhovno raven je seveda neogibno potrebno, saj je njena prisotnost v zgoraj opisani strukturi vrednostnih sodb nesporna.

Tako se nam v tej raziskavi literarno vrednotenje kaže v dveh perspektivah. Duhovno-ideološka opozarja na njegove sociokulturne značilnosti, na filozofske, religiozne in druge duhovne predpostavke vrednotenja. Druga perspektiva, ki bi jo lahko poimenovali kot predmetno-analitično, pa opozarja na to, na kateri predmet, na katero vrsto sestavnih prvin literarnega dela je vrednotenje posebej usmerjeno, na spoznavno, etično ali estetsko, in zlasti, ali vrednostna sodba to raven preseže z usmerjenostjo na celostno umetniško specifičnost literarnega dela.

V takšnem pristopu se torej po nareku samega predmeta izoblikujeta dve delitvi literarnega vrednotenja: prvo lahko poimenujemo duhovna, drugo pa predmetno-analitična. Prva deli literarno kritiko glede na njene duhovne predpostavke in sociokulturne podlage, druga pa glede na vrsto njenega predmeta. Prva tipologija je usmerjena na izhodišča vrednostnih stavkov, druga na njihov predmet ali cilj. Poleg tega je prva izrazito historična, druga pa izrazito ahistorična.

Obe gledišči raziskave slovenskega literarnega vrednotenja med vojnama je mogoče za vsako od glavnih smeri združiti v nekaj ugotovitev glede njihovih značilnih vzorcev, predmetne usmerjenosti in razvojnih poti. Razumljivo je, da bodo v teh ugotovitvah največkrat omenjeni le tisti predstavniki vsake od treh usmeritev, ki so možnosti in potenciale te usmeritve za čim kvalitetnejše literarno vrednotenje najgloblje realizirali. To pa so v prvi vrsti France Vodnik, Josip Vidmar in Ivo Brnčič.

Za katoliško usmeritev je mogoče reči, da je v dvajsetih letih našla izvirno pot iz položaja, ki ga je odprla estetsko-formalistična umetnostna

naravnost Izidorja Cankarja. Njena posebnost je bila v poistovetenju bistva umetnosti s formalno-estetskim, kar je bila svojevrstna reakcija na idealistično usmeritev starejših katoliških estotov. Pot, po kateri je mladokatoliška umetnostna usmeritev presegla estetski formalizem Izidorja Cankarja, je bila ideja o literarnem delu kot umetniškem *organizmu*. Ta pojem, ki ga je v literarnovrednostno diskusijo uvedel Anton Vodnik l. 1924,<sup>2</sup> je postal temeljni koncept za modernejšo pojmovanje literature in za novo raven njene vrednostne refleksije. To usmeritev je že sredi dvajsetih let začel razvijati in utemeljevati France Vodnik z idejo umetniškega organizma kot celovite sinteze vsebine in oblike; med obema prvinama je v literarnem delu eksistenčno razmerje, zato je samo tisti odnos do literarnega dela, ki je usmerjen na njegovo totaliteto, resnično umetniški in samo tak odnos France Vodnik imenuje estetsko doživetje umetnine.<sup>3</sup> Šele na tej modernejši teoretski ravni, ki upošteva totaliteto literarnega dela, višjo enotnost prvin v literarnem organizmu, se je bilo mogoče katoliški literarni kritiki zavzeti za poseben poudarek religioznih spoznavnih vrednot brez strahu ali nevarnosti, da bi tako poudarjena religiozna perspektiva zanesla v vrednostno presojo redukcijo literarnega dela le na eno njegovih prvin. Starejši literarni kritiki iz kroga Izidorja Cankarja, kakor France Koblar, ki takšnega višjega modela umetnine, v kateri bi bilo estetsko samo ena od sestavin nadrejenega organizma, niso imeli, so se zato pogosto umikali pred presojo spoznavnih in etičnih vrednot literarnega dela k pretežno formalno-estetskim sodbam, svoj odnos do vsebine pa so izrazili nekako postransko, kot ne-umetniško sodbo, saj so zelo odklanjali moralistično presojanje literature. Mladokatoliška usmeritev Franceta Vodnika te težave ni imela, saj je zlasti po l. 1930 v literarni kritiki čedalje bolj ločevala med ravnino vsebinskih in oblikovnih vrednot, ki so legitimen predmet kritike na tej ravni, in višjo umetniško ravnjo, kjer se literarno delo pojavlja kot »lik višje sinteze«, s te ravni abstrahirani pojem *organizem* pa je postal glavno vrednostno merilo za presojo literarnih del. France Vodnik je že proti koncu dvajsetih let zagovarjal načelo avtonomije literarnega dela, po l. 1930 pa je za to načelo izdelal še teoretski temelj v obliki ločevanja med »idejo« kot spoznavno-etičnim načelom in »kvaliteto« kot višjim umetniškim principom v literarnem delu, s tem da mora biti načelo »ideje« vključeno v umetnino na organski način, tako da preide tudi v njen globlji stilni sestav. Pot, po kateri je France Vodnik prišel do obeh konceptov – *organizma* in *avtonomnosti* – je potekala deloma resda iz reakcije zoper formalizem Izidorja Cankarja, res je za idejo sinteze vsebine in forme dobil tudi vzpodbude od sočasne nemške literarne teorije (O. Walzel), toda odločilni dejavnik za genezo teh modernih konceptov je bilo duhovno, religiozno ozadje, iz katerega so se izluščili. To ozadje je bilo pri Antonu in Francetu Vodniku katolištvo v posebni poduhovljeni in osebno doživljajski inačici križarstva, ki pa je posebej stremela k idealu človekove bivanjske totalitete v obliki harmoničnega duhovnega jedra človeka kot odseva krščanske sinteze med človeškim in božjim. Pra-lik takšne sinteze je bilo za križarje božje utelešenje v snovi. Ključni pojmi kot totaliteta, sinteza med duhom in snovjo idr. so bili navzoči že v duhovnih temeljih

križarstva kot ideali tega katoliškega kulturnega gibanja. Zasluga Antona in zlasti Franceta Vodnika je bila, da je te težnje k celovitosti in sintezi med duhovnim in snovnim prenesel na raven mišljenja o umetnosti. Kakor je bila sinteza estetsko-etično-religiozno Vodnikov duhovni, verski ideal, tako mu je ista trojica estetsko-etično-religiozno postala na ravni literarnega dela ideal njegove organske enotnosti. Prav v tej notranji organskosti »estetskega lika«, ki jo Vodnik imenuje »red kvalitete« in je ne morejo nadomestiti nobene druge vrste vrednot, je utemeljena *avtonomnost* literarnega dela, njegova *samozakonitost*. Avtonomnost umetniškega dela je bil koncept, s katerim je France Vodnik branil literaturo tako pred ideološkimi redukcijami na eno njenih sestavin kakor tudi pred nesmiselno absolutizacijo, ki umetnost trga iz življenjske celote. Kategoriji literarnega *organizma* in *avtonomije* umetniškega dela sta zato v novejši slovenski kulturi izrazito krščanskega izvora. Sociološko gledano sta nastali v kulturnem gibanju, ki je bilo del slovenskega katolištva; toda še pomembnejša je duhovna geneza obeh modernih umetnostnih konceptov v religioznem idealu Bogo-človeške sinteze.

Koncept literarnega organizma je tako Vodniku postal vrednostno merilo za kritiško presojo posameznega literarnega dela. Metodo, po kateri naj se presoji te organske strukture bližamo, je poimenoval Vodnik *sintetična kritika*. Ta je usmerjena na vrednote vseh treh vrst v literarnem delu, toda sintetična je prav zato, ker jih ocenjuje glede na to, kako organsko se razodevajo v literarni umetnini. To načelo, ki ga je France Vodnik postopoma razvijal vse od l. 1925 do srede tridesetih let, je v njegovi literarni kritiki uresničeno precej dosledno in kvalitetno, čeprav z občasnimi odstopanji v smer spoznavnih vrednot, namreč tistih, značilnih za posebno duhovno naravnost križarske generacije. Zato je opaziti, da je nekoliko podlegel generacijski bližini »ekspresionističnih« avtorjev Jarca in Kocbeka, medtem ko je bil njegov odnos do socialnega realizma, denimo Kranjčevega, korektno kritičen, kar je primeren izraz za stvarno ugotavljanje »estetskih«, torej organsko-umetniških vrlin in pomanjkljivosti. Kljub omenjenim nihanjem je France Vodnik zaradi teoretske podlage svojih vrednostnih pojmov dvignil svoje, z njim pa slovensko literarno vrednotenje med vojnama na kvalitetno povsem novo raven, saj se je šele na ravni pojma literarni organizem lahko zares razvila kritika, ki je literarno delo vrednotila kot avtonomen »estetski« objekt. Ta bistvena kvaliteta je katoliško literarno vrednotenje tudi v času druge svetovne vojne ohranila pred nazadovanjem in padcem v ideološki razkroj.

Duhovna problematika svobodomiselnosti usmeritve v času med vojnama je pogojevala nenavadno dejstvo, da se je znotraj različnih možnosti svobodomiselnosti izoblikoval Josip Vidmar kot njegov edini predstavnik z jasno izdelanimi vrednostnimi izhodišči in zato tudi s konsistentno kritiško prakso. Vidmar je bil tudi nasploh prvi, ki je poudaril, da literarna kritika ne more shajati brez koncepta o univerzalnem, nadčasovnem bistvu umetnosti in odtod izvedenem vrednostnem merilu. V takšnem merilu je sploh videl pogoj za pravo literarno kritiko in umestil ga je v

znano dvojico »živost in svoboda«.<sup>4</sup> Prvi del merila izhaja iz njegovega relativističnega moralnega koncepta »etos umetnosti«,<sup>5</sup> drugi pa iz njegove duhovne podstave, panteistične substance vseh bitij, ki naj omogoča umetniku, da se dosledno vživi v druga bitja in jih nepristransko upodablja.<sup>6</sup> To načelo, za katerim stoji praktično vsa Vidmarjeva duhovna stavba, je Vidmar običajno uporabljal v obliki merila, da se mora v literarnem delu izražati avtorjeva »dana narava«. Prav s tem temeljnim pojmom se odpira vsa problematika Vidmarjevih vrednostnih načel. Bistvo literarnega dela je za Vidmarja v umetnikovi človeški izpovedi, toda ta izpoved mora izražati njegovo »dano naravo«, ki je apriorna, temeljna struktura njegove človečnosti, v nasprotju z vsem zavestnim in sploh vsem aposteriorno pridobljenim. Je čista prvinskost. Izpoved takšne prvinske človečnosti je bistvo literature in hkrati njen vrednostni normativ. Tako zamišljena narava je v bistvenem nasprotju z vsemi svetovnimi nazori – in tu se začinja Vidmarjev spopad s katolištvom, proti kateremu je prvenstveno naravnani v svoji bitki za prosto pot apriorne narave. Tu se za celotno Vidmarjevo literarno vrednotenje odpre več globokih problemov.

Prvi je povezan s tem, da je Vidmar literaturo spremenil v prizorišče svojega konflikta s katolištvom, saj je skladno s principom svobodnega izpovedovanja apriorne narave moral postaviti umetniško kvaliteto v odvisnost od t. i. pisateljve »svobodoumnosti«. Zato je vso slovensko literaturo Vidmar ideološko razdelil na manjvredno »katoliško« in višjo »svobodno« literaturo, s čimer je že afirmiral »svobodoumnost« kot edino kulturotvorno silo v narodu. S kriterijem »apriorne narave« je tako Vidmar vnašal v svojo literarno kritiko kulturni boj proti katolištvu. Ta boj je bil seveda ne eden postranskih, ampak vsaj v zgodnejšem obdobju eden bistvenih ciljev njegove publicistike, kot to deklarativno dokumentira revija *Kritika*. Ta problem je zlasti ideološke narave, seveda pa sega z zelo negativnimi posledicami v Vidmarjevo literarno vrednotenje – zlasti katoliških avtorjev – saj je bil v sodbi o literarnem delu zato pogosto usmerjen le na etične ali tudi spoznavne vrednote literature in je tedaj presojal literarno delo glede na vnaprejšnje, zunajliterarne ideološke oblike.

Drugi problem, ki sledi iz Vidmarjevega koncepta apriorne »narave«, zadeva literarno vrednotenje v ožjem smislu. Ta koncept, po katerem literarno delo nima nobene samostojne, glede na avtorja presežne in od njegove psihološke osebe zares neodvisne strukture, ta Vidmarjeva zasnova v temelju zanika avtonomnost literarnega dela, saj delo postavlja predvsem v funkcijo izpovedi avtorjeve človečnosti. S tem se mu literarno delo pogosto spreminja kar v medij spoznanja takšne človečnosti, literarna kritika pa v »moralno« sodbo o njej.<sup>7</sup>

Tretji problem, ki je z obema v globinski vzročni zvezi, pa je ta, da Vidmar tudi oblikovne prvine literarnega dela šteje za sestavino izpovedi ali izraza avtorjeve apriorne človečnosti. Zato se pravo mojstrstvo v literaturi pojavi po njegovi sodbi le tam, kjer se izraža avtorjeva narava izčiščeno in povsem neposredno. Zato je tudi slog in ves kompleks zunanje-oblikovnih prvin direktni izraz avtorjeve osebnosti, to pa pomeni, da je estetsko poistoveteno z etičnim, ali točneje, da estetsko nima samo-

stojnega obstoja in je reducirano na etično.<sup>8</sup> Tako Vidmar tudi estetskemu kot eni od sestavnih prvin literature odreka samostojnost in specifičnost; niti na tej najnižji ravni literarno delo za Vidmarja ne more biti avtonomno. Vse to opravičuje stališče, da je Anton Vodnik leta 1930 utemeljeno presodil, da se Vidmar bori »zoper svet kvalitete, ki nosi v sebi avtonomni red«.<sup>9</sup>

Četrty problem Vidmarjevega literarnega vrednotenja, utemeljenega na kriteriju avtorjeve dane narave, je končno še ta, da se je Vidmarjevo pojmovanje takšne narave razvojno spreminjalo, s čimer se je spreminjala vsebina njegovega temeljnega literarnokritičkega merila. Sprva je bilo v obdobju Kritike videti, kot da je pomembno za kvaliteto literarnega dela le to, da religiozni in etični nazori avtorjevi naravi v vsem njenem subjektivizmu in moralnem relativizmu ne zapirajo poti k popolnemu izrazu v literarnem delu. Pozneje, v tridesetih letih, se je Vidmarju načelo avtorjeve narave zlasti ob prozi socialnega realizma spremenilo v tem smislu, naj ta narava ustreza tudi širšim, splošnejšim lastnostim socialnega, regionalnega in zlasti nacionalnega prostora, iz katerega motivno-tematsko zajema. Ta obrat, s katerim je Vidmar svoje literarnokritičsko merilo vsaj deloma povezal z objektivnim zgodovinskim svetom, kaže na globljo duhovno problematiko slovenskega svobodomiselstva, saj ga je Vidmar na ta način želel zavarovati pred nihilističnimi konsekvencami njegovih lastnih duhovnih izhodišč. Globlja nekonsistentnost takšnih poskusov se je pozneje izkazala s tem, da so ga prav ti naposled vodili v povezavo s komunizmom. V okviru komunistične revolucije in NOB so Vidmarjeva nekdanja svobodomiselna duhovna izhodišča razpadla; točneje, sprevrgla so se v zahtevo, kot je zapisal po vojni, naj literatura podpira težnje nove revolucionarne oblasti, saj naj bi bila volja te oblasti »najgloblja moralna volja človeštva«.<sup>10</sup>

Vidmarjevo literarno vrednotenje torej še posebej zahteva, da v njem ločujemo teoretsko-načelni in praktični del. Prvi je namreč – tudi kolikor sega v drugega – tak, da je z njim umetniško literarno delo podrejeno čisto specifičnim etičnim, pa tudi spoznavnim predpostavkam, ki so glede na samo literaturo apriorne in ideološke, iz njih izpeljane vrednostne sodbe pa heteronomne. Kar zadeva teoretsko-načelni del, Vidmarjeva publicistika torej slovenskemu *literarnemu* vrednotenju ni prispevala pomembnejših, tudi razvojno dragocenih rezultatov – z izjemo pomembnega poudarka, da literarna kritika ne more shajati brez ambicije po splošni veljavnosti svojih sodb, za kar potrebuje koncept univerzalnega bistva literarne umetnosti. Kvaliteto Vidmarjeve literarne kritike je verjetno mogoče videti predvsem v tistem njenem praktičnem delu, ki je bil od njegovih zavestnih ideoloških konceptov najbolj neodvisen, saj se je tam lahko uveljavil njegov spontan dar za doživljanje in analiziranje literature. To se konkretno potrjuje s tem, da je bolj ali manj negativno ocenil skoraj vso literaturo slovenskega ekspresionizma, vključno z Grumom in Kosovelom, kajti Vidmarjeva sodba o njima je deljena, kot nepristno in privzeto pa je pri njima odklonil prav to, kar je v njuni literaturi najbolj ekspresionističnega – da ne govorimo o katoliških avtorjih A. Vodniku, Preglju idr. Podobno zadržan odnos do »subjektivističnega

ekspresionizma« je imel tudi Ocvirk. Vso to literaturo, tako značilno za ekspresionistično obdobje, so zaznamovale različne idealistično-humanistične in religiozne spoznavne ter etične prvine, kar je Vidmarjevo kritiko polemično zadržalo na tej ravni, ki nikakor še ni literarna v pravem pomenu besede. Ravno nasprotna ideološka motivacija je jemala vrednost njegovim kritičskim sodbam o literaturi t.i. socialnega realizma. Dela, ob katerih se je zato lahko najbolj uveljavil Vidmarjev naraven kritičski talent, so bila tista, ki so bila sama po sebi najbolj dvignjena nad neposredno ideološko problematiko, namreč slovenski klasiki. Tu je misliti zlasti na nekatere Vidmarjeve spise o Župančiču in Gradniku, ki kažejo na kritikovo neobremenjeno, zdaj res odlično literarno dojemljivost – čeprav je bila Župančičeva poezija s svojim zanosnim in svetlim, nekoliko panteistično navdahnjenim vitalizmom seveda karseda ustrezna in kongenialna Vidmarjevemu svobodomiselstvu, kar je bil spet poseben razlog za to, da se je mogel Vidmarjev talent neovirano izraziti.

Znotraj samega svobodomiselstva se mimo Vidmarjevega ni več izoblikovalo nobeno zares eksplicirano in koherentno literarnovrednostno stališče. Pač pa so iz svobodomiselstva izšli nekateri kritiki, ki so se potem razvili in formirali že v kontekstu marksističnih pogledov na kulturo in literaturo. Pri tem imamo v mislih zlasti Iva Brnčiča, ki je vsekakor najbolj kvaliteten esejist in kritik med slovenskimi marksisti tega časa. V njegovi publicistiki se velika kritiška prodornost in naraven analitični dar opirata na temeljno marksistično idejo o materialni bazi in kulturni nastavbi. Prav v tej smeri se Brnčičevi sicer kvalitetni misli zapira pot k adekvatnemu pristopu do literature, saj je v literarnih delih nujno moral videti interesno igro družbenih razredov v njihovem medsebojnem spopadanju, s čimer je vnaprej zanikal avtonomno naravo umetniškega dela. Brnčič je kot marksist zanikal možnost, da bi lahko bila umetniška lepota v kakršnem koli smislu idealna ali avtonomna, zato je v jedro umetnine postavil tendenco, seveda ne plehko, »prilepljeno«, ampak takšno, ki notranje in celovito prepaja strukturo literarnega dela, izhaja pa iz avtorjevega odnosa do človeške celote ali »socialnega čuta«. Marksizem se končno v njegovem odnosu do literature najbolj kaže v tem, da je zahteval v umetnosti dialektično enotnost subjektivnega in objektivnega.<sup>11</sup> To njegovo vrednostno merilo ostaja bržčas premalo pojasnjeno in eksplicirano; še najboljše ga ilustrira primera s svetlobo, ki jo prizma lomi v skladu s svojimi posebnimi lastnostmi, čeprav meje in vloga subjektivnega pri tem ostanejo premalo pojasnjene. Kljub težnji, da bi bilo njegovo literarno vrednotenje čim bolj utemeljeno v marksizmu, pa Brnčičeva literarna publicistika marksističnih načel vendar ne udejanja povsem dosledno, saj na njihovo mesto včasih postavlja psihološke elemente. To je morda povezano tudi z okoliščino, da je Brnčič formuliral načelo progresivnosti, ki je eno njegovih temeljnih vrednostnih meril, ne samo v duhu marksizma, ampak z idejo končnega »počlovečenja« človeštva in sveta morda tudi v duhu nerefektiranega in nezavednega humanističnega idealizma, ki se je tako navkljub njegovim stremljenjem uporno vrnil na eno pomembnejših pozicij v sestavu Brnčičevih literarnih nazorov.<sup>12</sup>

Ta Brnčičeva načelna izhodišča so se v njegovi kritičski praksi kazala predvsem v obliki zahteve, naj literatura ne obravnava problematike, ki

da je individualno zanimiva predvsem za samega avtorja – se pravi, naj ne izhaja preveč iz njegove subjektivitete – ampak naj upošteva socialno, družbeno stvarnost kot tisto zunanjo predmetnost, ki v umetniškem doživetju šele daje možnost za dialektični spoj subjektivnega z objektivnim. Vse to je Brnčiča vodilo k temu, da je z grobim ideološkim odklanjanjem kritiziral vso katoliško literaturo, pozitivno pa presojal predvsem dela socialnega realizma, čeprav je tudi tu pokazal čut za *literarnost* teh besedil in jih je naposled vrednotil tudi glede na njihove umetniške odlike.

S te strani se kaže nenavadna okoliščina, da se Josip Vidmar in Ivo Brnčič ujemata v tem, da je njun naraven literarnokritički dar prišel najbolj do izraza pri presoji tistih del, kjer so ju najmanj motile zanju nesprejemljive spoznavne ali etične prvine. V tem se potrjuje ideološkost in apriornost njune literarnovrednostne refleksije, ki je bila naravnana proti avtonomnosti umetniškega dela. Ta okoliščina pa je končno znak za tisto globljo duhovno problematiko, ki je tudi Vidmarja naposled pripeljala iz svobodomiselstva v bližino komunizma, revolucije in NOB, kjer se je vse nekdanje marksistično kakor tudi svobodomiselno vrednotenje literature sprevrglo v del bojovite revolucionarne »družbene prakse« v času vojne in še zlasti po njej. V tej zgodovinski perspektivi je katoliška usmeritev v literarnem vrednotenju opisala neprimerno boljšo razvojno pot. Od esteticizma, ki ga je gojil krog Izidorja Cankarja, se je misel Antona in Franceta Vodnika razvila k bolj celostnemu odnosu do literature, v katerem so se izoblikovali temeljni pojmi kot literarni *organizem* in zakon *avtonomnosti*. Kljub močnim spoznavnim poudarkom v publicistiki vojnega časa ta temeljni dosežek nikdar ni bil izgubljen z izrazito ideološko redukcijo. Glede na tipološko delitev literarne kritike Draga Šege na biografsko (psihološko), impresionistično in imanentno<sup>13</sup> bi Vidmarjeva in Brnčičeva kritika sodila predvsem v prvi tip, saj jima gre za posebno sodbo o avtorju, kritika Franceta Vodnika pa v zadnjega, imanentnega. Katoliška usmeritev literarnega vrednotenja se je tako z Vodnikovo imanentno *sintetično kritiko* razvijala skoraj ves čas med vojnima, v vojnem času pa ohranjala doseženo raven. Svobodomiselno vrednotenje literature pa je v preizkušnji vojnega časa doživelo svojevrsten razkroj – kakor tudi svobodomiselstvo samo, saj je s padcem na raven »slepe vere« v historično-materialistični panteizem izničila izhodišča in temelje svobodomnosti.<sup>14</sup>

Vprašanje duhovne podlage, ki je vodila razvoj obeh usmeritev, je mogoče v zvezi s strukturo literarnega dela opisati v tem smislu. Vodnikov pojem literarnega organizma, oprt na idejo sinteze vsebine in forme, je umetnostni ekvivalent krščanske religiozne ideje o inkarnaciji božanske Biti v snovi. Ta umetnostni koncept se torej opira na snovno in spiritualno prvino, ki sta substancialno ločeni, ko pa sta enkrat spojeni, pripada nova bitnost tudi višjemu, lastnemu redu, v čemer je njena samozakonskost. Pri Vidmarju je duhovni temelj povsem drugačen. Čeprav Vidmar pravi, da je lepota »oblikovanost snovi po duhu«, pri tem ne gre za sintezo dveh principov, kajti lepo je pri Vidmarju istovetno z etičnim, človeško dragocenim ipd., kar pa je isto kot »duh« umetnika, zato je pravkar omenjena definicija le tautologija. V resnici za Vidmarja formal-



no-estetsko kot nekaj avtonomnega, substancialno drugačnega v umetnini ne obstaja, estetsko je samo posebna raven izraza avtorjeve človečnosti, njegove »dane narave«. Med vsebino in obliko literarnega dela zato za Vidmarja ni substancialne razlike. Zadnji razlog za to pa je moč videti predvsem v njegovem ezoteričnem panteizmu. Vidmarjev duhovni svet obvladuje metafizični monizem. V znamenju tega monizma pa se zdi nemogoče izdelati koncept zares avtonomne bitnosti, ki bi dobivala iz zlitosti različnih nižjih principov v višjo celoto red lastne zakonitosti in lastno bivanjsko utemeljenost. Zato literarno delo tako s formo kot vsebino v takšni duhovni perspektivi končno ne more biti nič več kot spomenik avtorjeve »narave«, prek tega pa »sporočilo« iz panteističnega »onstranstva«, kot se glasi Vidmarjeva priljubljena formulacija. Prav ta duhovni temelj je verjetno odpiral pot, po kateri se je Vidmar lahko pridružil tudi panteizmu historičnega materializma, ezoterično »onstranstvo« pa zamenjal z »najglobljo moralno voljo človeštva« nove revolucionarne oblasti, ki naj jo literatura izpoveduje.

S teh duhovnih gledišč bi bilo naposled mogoče v slovenskem literarnem vrednotenju v letih 1918 do 1945 videti predvsem dvojne temeljne tipove. Prvega moremo imenovati *organsko vrednotenje*, ki se je najčisteje izoblikovalo v teoretski misli Franceta Vodnika, deloma pa je prešlo ali vsaj vplivalo na raven pomembnega dela katoliške literarne kritike tega časa. Drugi tip je upravičeno poimenovati kot *reduktivno vrednotenje*, ki obsega različne teoretske možnosti reduciranja literarne umetnine predvsem na eno njenih plasti ali sestavnih prvin, denimo na etično pri Vidmarju ali na spoznavno pri Brnčiču – na poseben način pa tudi v smeri estetskega v krogu Izidorja Cankarja. Pri tem velja poudariti, da je takšno ostro razlikovanje organskega in reduktivnega literarnega vrednotenja možno predvsem za njegov teoretsko-načelni del – tudi kolikor močno sega v kritiško prakso – medtem ko literarne kritike kot izrekanja sodb o posameznih umetninah pogosto ni mogoče razmejiti tako ostro, saj je njena kvaliteta, s tem pa njena večja ali manjša pripadnost organskemu tipu vrednotenja, odvisna ne le od načelne podlage, marveč še zlasti od kritikove nadarjenosti in človeške občutljivosti za organsko strukturo *literarnosti*.

## OPOMBE

<sup>1</sup> Prim. J. Kos: *Očrt literarne teorije*. DZS, 1996<sup>4</sup>, str. 25–50. Glej tudi J. Kos: *Literarna teorija*. DZS, 2001.

<sup>2</sup> A. Vodnik: *Pesem in ti*. DS 1924, str. 33. Slovenska literarna veda je pojem »organizem« v zvezi z literarnim delom sicer uporabljala že pred tem, vendar z drugimi implikacijami in ne kot izhodišče literarnokritiške refleksije.

<sup>3</sup> Prim. Fr. Vodnik: *Umetnost in svetovni nazor*. Križ na gori 1924/25, str. 190, 191.

<sup>4</sup> J. Vidmar: *Pogovor o Arhimedovi točki*. Kritika 1926/27, str. 21–25.

<sup>5</sup> Etos umetnosti naj bi bil po Vidmarjevem mnenju v tem, da umetnost z enako naklonjenostjo predstavlja zlo kakor dobro, lepo kakor grdo, pomembna je le »moč« in »intenzivnost« prikazanega življenja, ne pa njegova moralna vrednost, zato naj bi bila umetnost tuja in celo nasprotna vsem etičnim sistemom, češ da ti vodijo v nivelacijo vseh oseb in naposled kar v smrt. Prim. J. Vidmar: *Cankarjeva človečnost*. Kritika 1926/27, str. 9-10.

<sup>6</sup> J. Vidmar: *Zagovor umetnosti*. Kritika 1926/27, str. 54.

<sup>7</sup> Prim. J. Kos: *Spoznavno-vrednostna izhodišča Vidmarjeve kritike*. V: Josip Vidmar. Ur. A. Ocvirk, DZS, Ljubljana, 1975, str. 171.

<sup>8</sup> Anton Ocvirk se je izrazil s previdno, a v zadnji konsekvenci podobno formulacijo, da se pri Vidmarju »dve prvini – estetska in etična – [...] spojita v posebno kritično misel in vodilo«, ali da »je Vidmar prišel do nekakšne predmetno vsebinske estetike«. A. Ocvirk: *Kritični nazor Josipa Vidmarja*. V: *Literarna umetnina med zgodovino in teorijo 2*. DZS 1979, str. 531 in 533. Prva objava Sodobnost 1966, str. 119-127.

<sup>9</sup> A. Vodnik: *Po desetih letih*. DS 1930, str. 66, 67.

<sup>10</sup> J. Vidmar: *Uvod*. V: *Iz partizanskih let*. Ljubljana, 1947, str. XI.

<sup>11</sup> I. Brnčič: *Fragment o umetnosti*. Knj 1935, str. 314.

<sup>12</sup> I. Brnčič: *Umetnost, progres in progresivnost*. LZ 1936, prim. str. 421-427.

<sup>13</sup> Prim. Drago Šega: *Trije tipološki obrazi literarne kritike*. PK 1996, št. 1.

<sup>14</sup> Prim. J. Kos: *Duhovna zgodovina Slovencev*. Slovenska matica, Ljubljana, 1996, str. 178, 179.

## ■ EVALUATION OF LITERATURE IN SLOVENIAN CRITICISM 1918–1945

---

With Ivo Brnčič's writing, Marxist literary criticism between the two world wars attained a more developed and – towards literary works – less violent conception of "tendency" and "progressiveness" as the two main criteria for the assessment of literature. In spite of his literary sensibility Brnčič, because of his Marxist ideology, saw in literary works an ideological conflict between social classes and their economic backgrounds, with which he denied literature an autonomous status and subjected it to ideological demands. As the most important freethinking literary critic of the time, Josip Vidmar seemingly wanted to detach the assessment of literature from all ideological influences. However, with an assessment criterion, according to which the author's "apriori" nature was reflected in a literary work – it was supposedly opposed to everything that the artist as a person knew, accepted, and adopted – with this criterion Vidmar changed literature into the scene of his cultural battle with Slovene Catholicism. At the same time, a literary work became for him a medium for gaining insight into an author's psychology, and literary criticism was an instrument for an ethical judgement of it. Thus Vidmar, like Brnčič, removed literature's autonomous status, and subjected it to ideological assumptions.

The best contribution to the assessment of literature between the wars can be found in the Catholic literary criticism of France Vodnik. A dilemma of Catholic criticism since the beginning of the 20<sup>th</sup> century had been whether to first evaluate the content of literary works (A. Mahnič) or their aesthetic,

formal value (Izidor Cankar). France Vodnik creatively overcame this contradiction by saying that the essence of the artistic or “aesthetic” in literary works is a fusion of content and formal elements into a higher unit, “an image of higher synthesis” or artistic “organism”. The idea of a literary work as a complete, indivisible organism became a critical criterion for “synthetic criticism” and also the notion with which he was the first in Slovenia consistently to establish the autonomy of a literary work. The literary criticism of Vidmar and Brnčič, who, each in his own way, reduced literature to either cognitive or ethical elements, can therefore be classified as reductionist. With France Vodnik, Slovene literary criticism between the two wars became an organic type of criticism, which presupposes literature to be an autonomous aesthetic organism.

Maj 2002