



Boris Paternu

KRITIK JOSIP VIDMAR

Natančnejša in zanesljivejša označitev Vidmarjevega mesta v zgodovini slovenske literarne kritike bo kljub mnogim že obstoječim zapisom o njej zahtevno delo, ki ga bo treba opraviti z različnih vidikov: estetskega, sociološkega in tudi političnega. Na tem mestu ni mogoče dati več kot nekaj naglih uvodnih misli.

Najprej gre za kritika v polnem pomenu besede, to se pravi za kritika, ki izreka svoje osebne sodbe o vrednosti stvari, hkrati pa te sodbe izpelje iz nekih globljih in načelnih estetskih postavk, ki naj bi imele tudi nadosebno in trajnejšo veljavo. In v Vidmarjevem primeru gre za kritika, ki je osebno sodbo postavljal zelo v ospredje in jo povedal z odločno, nepopustljivo formulacijo, medtem ko s teoretskimi postavkami ponavadi ni silil na prvo mesto, čeprav so bile zmeraj razvidne in zanj zavezujoče in so se včasih tudi osamosvojile v samostojne študije. Vidmar niti ni hotel biti teoretik in profesor. Kritiko je jemal kot same sebe vredno in avtonomno osebno početje, ki ji dognanja literarne znanosti samo služijo, pa nič več. Povzdignil jo je v visoko panogo osebnega daru in znanja. Velike kritike je štel za »zelo redke živali« v gozdovih svetovne literature, kjer je bilo velikih pesnikov in pisateljev mnogo več.

Seveda je taka, lahko bi rekli lessingovska usmerjenost v odločno presojanje vrednosti in nevrednosti sprotne književne proizvodnje Josipa Vidmarja zmeraj bolj potiskala v aktualizem. In dodajmo: v slovenski aktualizem, kjer so bile meje med literaturo in politiko že od nekdaj zmešane in nedoločljive. Čas osvobodilnega boja in revolucije ter prvih povojnih desetletij pa je meje med obojima do kraja izbrisal. Vendar je Vidmarju treba priznati, da se je teh meja precej natanko zavedal in znal razlikovati med enim in drugim, čeprav tudi pri samem sebi ni zmeraj zmožal preprečiti poenačenja in je včasih popustil. Verjetno še najbolj med letoma 1948 in 1952, se pravi med zadnjim Župančičevim jubilejem in prvo Kocbekovo odstavitvijo. Toda kljub vsemu je zmožal razmeroma veliko distanco, znal suvereno gledati politikom čez ramena »v njihove karte«, kot je povedal v nekem intervjuju, in ostati v bistvenem samosvoj.

Danes se zdi, kot da je naš večinski spomin zasedel Vidmar kot politik in literarni aktualist. Oni drugi Vidmar, prodoren opazovalec in raziskovalec literarne umetnosti, slovenske in svetovne, pa kot da ne obstaja. Poseben, globinski stik z njo mu je zagotavljalo tudi prevajanje, pri čemer je bil usmerjen predvsem k ruski in francoski, precej pa tudi k nemški in angleški književnosti. Vsekakor nam je Vidmarjeva estetska in duhovna vertikala danes mnogo manj znana kot njegova aktuali-

stična in politična horizontala. Treba jo bo v glavnem še odkriti. On sam se je te notranje strani svojega dela dobro zavedal in zavedal se je tudi njene prezrtosti. Profesorju Ivanu Prijatelju, ki mu študije o Župančiču ni bil pripravljen sprejeti za doktorsko disertacijo, je odgovoril nekako takole: »Vi veste več, jaz vem bolje.« Pravzaprav je težko razumeti, da se Prijatelj in Vidmar nista mogla ujeti. Najbrž bi se usoda slovenske literarne zgodovine na univerzi obrnila precej drugače, če bi konec tridesetih let na njej pristal Josip Vidmar, in to bi se bilo lahko zgodilo.

Bil sem med zgodnjimi povojnimi slušatelji slavistike in spominjam se, da smo takrat v njegovih kritikah našli mnogo pobud h kulturi teoretskega mišljenja, ki je bila pri nas slabo razvita. Vsaj zase vem, da sem na primer v Vidmarjevih izostrenih pogledih na zgradbo literarnega dela (sistem prehodov ali prelomov) ali v njegovi ekspresivni stilistiki, kakršno je predstavil ob Župančiču, pa ob njegovi zanimivi izpeljavi teze o dematerializaciji snovnega kot bistveni lastnosti vseh umetnosti od arhitekture in baleta do poezije, ali ob tipologiziranju pesnikov, pa še v mnogočem drugem našel prva napotila k sodobnejši interpretaciji literature in k odzivu od poenostavljenega sociologizma ter biografizma tistih časov.

Toda bilo je po svoje naravno in logično, da Vidmar ni šel v znanost. Kakor hitro je mogel in se mu je zdelo smiselno, se je po vojni vrnil k tistemu, kar je imel najbolj rad, in to je bila kritika, literarna in gledališka. Ostal ji je zvest do konca, čeprav z občasnimi prekinitvami, ki so jih povzročale nekatere odgovorne zaposlitve. Od njegovih zbranosti na drugih mestih je bilo najbolj pomembno predsedovanje SAZU v letih 1952 do 1976. Ni dvoma, da je bil zavezan stranki, toda znal je videti daleč čez njene meje in delati po meri svojega duha. Bil je osebnost. In predsednik, ki ga je kdo tudi poslušal. Izvedba največjega projekta naše povojne humanistike *Slovarja slovenskega knjižnega jezika* (I–V, 1970–1991) je v veliki meri tudi njegova zasluga. Zadaj je delovala Vidmarjeva kulturna energija, ki se ni pustila ovirati od nikogar.

Toda to je bila samo ena izmed epizod zunaj njegovega najbolj osebnega središča. Največ je vendarle storil v kritiki, gotovo več kot katerikoli slovenski kritik pred njim. Vanjo je vnesel zanimive novosti pa tudi zelo osebni ton in slog. Slog, ki s svojim velikim smislom za jasnost, zbranost in kratkost deluje danes, v dobi jezikovne inflacije, že kot daljna, ne več dosegljiva klasika. Ko sem ga nekoč povprašal, od kod ta njegova nenavadno stroga zgradba pisanja, mi je odgovoril, da mu jo je dal njegov profesor matematike. Recimo, da je bilo tako.

Če na Vidmarjev obsežni opus pogledamo naglo in počez in pri tem upoštevamo globlje zgodovinsko zaledje, ob katerem je nastal, se stvari dajo razpostaviti dovolj razvidno. V zgodovini slovenske literarne kritike sta že od njenih začetkov naprej delovala in se spopadala dva njena vodilna vzorca, utilitarni in estetski: prvega je vidneje uvedel Žiga Zois, drugega Matija Čop. Utilitarni tip je prevladoval še skozi celo 19. stoletje in literaturo bolj ali manj podrejal merilom pouka in vzgoje ter verskega in nacionalnega moralizma, imel pa je vodilno mesto tako na strani katoliške kot liberalne kulture; pozneje ga je z drugih idejnih izhodišč dograjevala socialistična levica. Tej glavni razvojni črti je kdaj pa kdaj konkuriral njen nasprotni, količinsko šibkejši, vsebinsko pa pomembnejši vzorec estetsko utemeljene kritike, ki se je začela s Čopom in Prešernom in težila k uveljavitvi literature kot avtonomne umetnosti. Delo Josipa Vidmarja seveda sodi na to drugo zgodovinsko črto, na črto osamosvajanja slovenske literature v razvito in svobodno umetnost. In prav na tej črti, podaljšani v dvajseto stoletje, je opravil svoje glavno delo. Ena njegovih osrednjih kritičnih tez je bila namreč teza o nepomembnosti svetovnega nazora

v umetniškem delu, še več, o njegovi škodljivosti, kolikor deluje eksplicitno. S to, v določenem smislu crocejansko orientacijo je zavračal silovite pritiske ideologij na slovensko literaturo. Najprej katoliške, zatem marksistične in naposled tudi eksistencialistične. Na Slovenskem je bilo to opravilo več kot potrebno tudi še v našem stoletju. Vidmar je zanj iskal različna teoretska izhodišča, od esteticističnih do antropoloških. Pri tem se je razmeroma močno oprijel tudi nekoliko nietzschejansko usmerjene misli o umetnikovi »apriorni naravi« in prosti uveljavitvi njenih vitalnih moči kot pglavitnega izvora pa tudi pogoja umetniške učinkovitosti dela. Na tej točki je vzpostavljaj most med Goethejem in moderno literaturo.

Vendar je za Vidmarja značilno, da nobeni od notranjih sestavin literarne umetnosti ni sledil v skrajnost ali jo absolutiziral, kar bi ga privedlo v modernizem. Zmeraj se je ujel v ravnotežje in ostal v sedlu novodobne klasike. Dvajseto stoletje je kombiniral z Goethejem. Navsezadnje bi tudi globinski tloris njegove estetike pokazal, da je slovensko literaturo redno popravljaj v smer novega klasičnega ravnotežja. Ko je zašla v ideološko shematiko in umovanje, je napisal silovit esej o fantastiki kot nepogrešljivem viru umetnosti. Ko pa se je spustila v nenadzirano fantastiko, jo je klical nazaj k zemlji in razumu. Ironiziral je moralizem in se pustil očarati od amoralnega vitalizma, toda ko se je srečal z nihilizmom, je sledilo ogorčenje. Imel je dovolj smisla za razvezano igro in njeno lepotno demonijo, ko pa se je pojavil ludizem, je postal do kraja resen. In tako naprej.

Pojav ne preseneča. Na podoben, strukturno enak način so odbijali skrajnosti in branili notranje ravnotežje sestavin literarnega dela tako rekoč vsi vidnejši kritiki v zgodovini slovenske literature. Zois je Vodnika navajal k ossianizmu, vendar ga je obenem svaril pred prenapeto metaforiko. Čop je bil romantik, toda romantične skrajnosti, pa naj je šlo za fantastiko ali satanizem, je zavračal. Levstik je bil po svoje realist, toda »hiperrealizem« mu je bil odvraten. In tako naprej do Vidmarja. Seveda je bila ta tipološka lastnost naše kritike posledica položaja in vloge slovenske literature, ki je bila pripeta na svojo nacionalno funkcijo in za to kljub svoji poti v avtonomnost ni mogla sprejemati ali trajneje sprejemati pojavov njenega notranjega razstavljanja, vsaj v skrajnejših oblikah ne. Pri Vidmarju se je to dogajalo samo v novih razmerah in na nov način. Njegova zavezanost te vrste ni nikoli do kraja popustila, zgodilo se je celo, da je prevladala in ga občasno odvrnila od boja za avtonomnost umetnosti.

Tu nekje se začenjajo kazati zamejitve Vidmarjeve zmogljivosti, ki ni bila in niti ni poskušala biti brezmejna. Bil je kritik, ki v zrelosti in na stara leta ni hotel več nataktniti kratkih mladeniških hlač. Modernizem je kratko in malo zavrnil, tako rekoč v vseh njegovih oblikah in pojavih. Najbrž je vedel, da bi ga notranje razdril in mu pobral osebno identiteto, če bi se mu prepustil. Ta njegova kretnja je bila za nas takrat vsaj neprijetna, če že ne mučna, danes postaja bolj simpatična. Skoraj nad vsako novostjo, z redkimi izjemami, je zamahnil z besedami: »To ni nič!« Imel je velikokrat tudi prav. V svojih stališčih pa niti ni bil tako močno neizprosni in slep, kot se je včasih zdelo. Ko smo pod njegovim uredniškim vodstvom v sedemdesetih letih izbirali pesnike za elitno zbirko *Beseda sodobnih jugoslovanskih pisateljev*, je na primer odločno ugovarjal, da sprejmemo Daneta Zajca, toda po nekaj pogovorih je popustil. Nazadnje je popustil celo pri Tomažu Šalamunu in izšel je tako rekoč pod njegovim uredništvom, kar je bil naravnost neverjeten paradoks. Ne samo takrat, tudi sicer sem nekajkrat opazil, da je imel v resnici raje ugovarjanje kot ponižno pritrjevanje. Kot da bi bil vedel, da ga bodo njegovi oporečniki pozneje vse bolj cenili, servilneži pa razveljavljajli. Globlje prizadet in zaprt se mi je zdel samo ob

Kocbeku. Prvič, ko sem ga поблиže srečal, sem nekoliko preveč radovedno napeljal pogovor prav nanj in na njegovo poezijo. Zamahnil je precej na kratko: »Same meglenice!« Odgovor me je bolj vznemiril kot pomiril. Za hip se mi je posvetilo: dva leva v enem gnezdu! Toda to bi bilo nekoliko preenostavno. Vsak, tudi velik kritik ima pač kakšno svojo nesrečno cono. In pri Vidmarju je bila ta nesrečna cona Edvard Kocbek. Treba bo razumeti.