

nim obsegom, v katerem se morda skriva tudi socialna problematika. Pesnik jo sicer prikriva z igrivo ubeseditvijo, tako da ni očitna, tako kot je prikrita blasfemija v tekstu Turbine. Sicer pa se v poeziji Tomaža Šalamuna o blasfemiji in socialni tematiki sploh ne da več govoriti v tradicionalnem smislu in pomenu, ker avtorjeva poezija ideološko presega čas, ko sta bili obe tematiki aktualni, odzivni, problematični in pomenljivi.

Poezija Tomaža Šalamuna je poezija jezika in njegovih izraznih možnosti, vendar spet ne v takó širokem smislu, da bi si razširila teme zunaj igre, parodije, »družinskega kroga«, »popotovanj«, kar pomeni, da ima tudi jezik v Šalamunovi poeziji svoje limite: če je »igra«, ni »zaresnosti«, ni teleološkega sveta... kar izključuje izenačujočo vlogo izpovedovanega lirskega subjekta in avtorja, kljub temu da se v zbirki pojavlja pesnikovo ime. To ni isto, kot če bi se v Župančičevih pesmih pojavilo Župančičevo ime. Zato dobiva Šalamunova poetika še naprej karakter, kot ga je avtor zastavil že v Pokru in ga po desetih letih nadaljuje, očitno zadovoljen sam s sabo.

FRANC ZADRAVEC,
LITERARNI TEORETIK IN KRITIK
JOSIP VIDMAR

Študija literarnega zgodovinarja Franca Zadravca o literarnem teoretiku in kritiku Josipu Vidmarju* (ob njegovi osemdesetletnici) si zastavlja nalogo opisati »njegov umetnostni nazor, literarnokritična merila ter literarno in gledališko kritiko pa tudi elemente njegovega nazora o narodnosti in o vlogi malega naroda.« Študija je deloma ponatis iz SR 1975, prinaša

(* Franc Zadavec — Literarni teoretik in kritik Josip Vidmar, Založba Obzorja Maribor 1976, opremila Nadja Furlan, str. 104)

pa »vrsto novih elementov, pa tudi snov je v njej drugače porazdeljena. Tam je poudarek še na reprodukciji Vidmarjevih miselnih stališč, tukaj se ji pridružujejo tudi kritične opombe ter poskus oceniti avtorja kot osebnost.«

V prvem poglavju Literarnoteoretske teme (Umetniško ustvarjanje in svetovni nazor) avtor študije utemeljuje razvoj Vidmarjevega umetniškega in svetovnega nazora, od leta 1910 do 1975, od prvih vplivov Maksima Gorkega in Otona Župančiča, nato Leva Tolstoja, Leonida Andrejeva, Antona Čehova, Merežkovskega, Cankarja in je 1924 izdelal tole »literarnonazorsko stališče: prava osnova umetnosti je pisateljevo glavno življenjsko čustvo, ne pa njegov nazor; umetnost je nadnazorska in ravno zato lahko opravlja posebno moralno vlogo, njena moralna moč je edino, s čimer »koristi«, saj je to moč, ki pomaga človeku etično stremeti k boljšemu.« (13) Vidmar v umetnostnem nazoru poudarja »umetniški način gledanja na stvari in življenje«, odklanja vsakršno idealistično estetiko, kar v času Kritike izzove polemike s katoliško stranjo (med 1928 in 1930 z Antonom Vodnikom, Božom Voduškom, Francetom Vodnikom in Alešem Ušeničnikom). »Prvine antiideološkega umetnostnega nazora je Vidmar vgrajeval v kritiko raznih tolmačenj literarnega in umetnostnega dogajanja na Slovenskem, v svojo literarno kritiko a nič manj v literarne meditacije.« Stališče o nazoru in umetnosti si je oblikoval tudi ob Dostojevskem, Goetheju, Shakespearu, Župančiču, v polemiki s Francetom Koblarjem, Izidorjem Cankarjem in drugimi.

»Rezultanta dvajsetletnega odgovarjanja na razmerja nazor—umetnost, pa je približno takale: Umetnina, umetnost je izraz osebnega in družbenega življenja. O njej ne odločajo racionalni nazori, o njej odloča in jo loči od

vseh drugih človekovih dejavnosti estetska prvina, lepota kot utelešena oblika svobodnega duha.«(21)

Po letu 1945 se je Vidmarjev literarni nazor približal zahtevi, da »imata oblast in literatura enake cilje in posledice za človeka, da mora zato literatura nujno sodelovati z oblastjo«, kar pomeni, da je dal prednost marksistični ideologiji tudi v umetnostnem nazoru, odklanja pa pretiravanja v objektivizmu. Po letu 1950, ko je Vidmar preštudiral predstavnike marksistične estetike (Marx, Engels, Plehanov, Mehring, Lenin, Lukács) sicer priznava, da »pisatelj marksist lahko globlje spozna in pozna dogajanja v družbi in da je to koristno za vsebinsko-spoznavne razsežnosti njegovega umetništva«, vendar je za to predvsem potrebna močna ustvarjalna osebnost, od slovenskega pisatelja pa zahteva, da »poišče podobo človeka v svojem okolju, poišče lasten izraz, lastno moralno pot, takšno, ki bi izražala naše življenje.« Na oblikovanje Vidmarjevega svetovnega in umetnostnega nazora so vplivali tudi Thomas Mann, Kant, Nietzsche, Ivan Prijatelj, Freud...

V istem poglavju Franc Zadavec v podpoglavju *Lirika, epika, dramatika* raziskuje nekatera literarnoteoretska vprašanja, ki so zaposlovala Vidmarjevo publicistiko: kaj je lirika, epika, dramatika; kaj tragično in komično; kaj je groteskno, satirično; pisal je o umetniškem navdihu, o »nekaterih specifičnih načelih v umetniški strukturi«, o stilu, tipih ustvarjanja, slovenski literarni vedi ipd. Literarnoteoretske kategorije: lirsko, epsko, dramatično, kristalizacija, navdih, »prehodi« v umetniškem delu, komično, tragično, stil, fantastika, realizem... utemeljuje s primeri iz literature Tavčarja, Puglja, Wilda, Flauberta, Tolstoja, Dostojevskega, Sofokla, Goetheja, Cankarja, Župančiča, Aristofana, Golarja, Bevka, Podbevška, Gruma, Danteja. Avtor študije obravnava v tem poglavju tudi

Vidmarjev pogled na literarno zgodovino, zlasti v »kritično portretni študiji« Oton Župančič ter literarnokritičnih razpravah France Prešeren in Ivan Cankar.

Drugo poglavje *O kritiku in kritičnih merilih* prinaša pregled razvoja Vidmarjevega kritičnega koncepta od 1925, ko v Programu Kritike zavrne »tri ideološke attribute tedanje kritike: »napredna«, »katoliška«, »proletarska« umetnost in postavlja kritiku zahteve, kot so: »znanstveno analitska strast, stvarna in psihološka jasnovidnost, logično gradeč razum, sposobnost živega in nazornega izražanja, nadarjenost za intenzivno razčlenjevanje, nad vsem pa stoji kritikov značaj, njegova ljubezen do resnice«, prek treh študij o Franu Levstiku leta 1931, do soočanj »s skupino mlajših literatov in kritikov« v šestdesetih in sedemdesetih letih. V Pogovoru o Arhimedovi točki (1927) postavlja kot zagovornik absolutne umetnosti kriterij »živosti umetnine« in »umetnikove notranje svobode«, v Jubilejnih meditacijah o Goetheju (1932) pa se pridruži nemškemu mislecju, ki pravi, da je »umetnina posledica navdih, njen učinek pa je stopnjevanje življenja.«

Tretje poglavje *Literarni in gledališki kritik ter dramaturg* je v celoti posvečeno Vidmarjevi gledališki dejavnosti, od kritike komedije Gaudeamus Leonida Andrejeva, ko ga je Joža Glonar leta 1920 povabil za stalnega sodelavca LZ, kjer je primerjal slovenske prevode del iz ruske literature (Dostojevski, Tolstoj, Čehov, Gogolj, Puškin, Lermontov) z originali, s kritiko Župančičeve Veronike Deseniške pa izzval polemike, prek »visoke šole svojega kritičkega pisanja« v Kritiki, do študijskih potovanj v tujino in leta 1934, ko je stopil v vodstvo slovenskega narodnega gledališča. Pisal je o Finžgarju, Mešku, Preglju, Kreftu, Novičanu..., kot dramaturg pa objavil nad sto dramaturških improvizacij.

Vidmar se je kot dramaturg prizadeval najti ravnotežje med tradicionalnimi in sodobnimi besedili, kot urednik Gledališkega lista pa je v njem »objavljal svoje dramaturške improvizacije o igranih besedilih, skrbel pa tudi za estetsko teoretsko gradivo in za sodelovanje pomembnih slovenskih gledaliških delavcev.« Vidmar je pisal gledališko kritiko tudi med leti 1961 in 1968 in objavil okrog 100 kritik.

V poglavju O vlogi malega naroda obravnava Franc Zdravec Vidmarjevo publicistiko o narodu in narodnosti, kot se je razvijala od leta 1925 (ideologija integralnega jugoslovanstva, obramba zgodovinskega poslanstva slovenskega naroda ter njegove nacionalno politične upravičenosti), prek »premagovanja narodnokulturne filozofije slovenskega katolištva in ideologije integralnih Jugoslovanov« (v letih diktature 1929—34), do konkretnega kulturnega in družbenopolitičnega dela med revolucijo in po njej. Zadnje poglavje Oblikovalec in prevajalec pri naša kratek pregled Vidmarjevega literarnoestetskega pisanja in prevajalskega dela.

Zdravčeva študija o literarnem teoretiku in kritiku Josipu Vidmarju skuša biti celovita in vsestranska podoba kritikovega življenja in dela, vendar skuša svojo nalogo opraviti preveč z reprodukcijo in opisom Vidmarjevih stališč in še to poljubno (npr. šibak je pregled Vidmarjevega prevajalskega dela, kritične dramaturgije, Vidmarja kot kritika poezije, Vidmarja kot urednika in sourednika literarnih revij, Vidmarja misleca, polemika, pisca o literaturi drugih jugoslovanskih narodov.)

Avtor razprave si je zastavil nalogo preveč ozko, splošno, neproblemsko nepolemično, brez sočasnih polemičnih protistališč, ki bi v resnici prikazale Vidmarjev »prav«, in preveč je opisovanja splošnoznanih dejstev, celo premalo kritičnih pritrjevanj, ki jih urednik Kritike zares ni potreben, zlasti ne s

strani literarnega zgodovinarja, specialista za književnost in literarno zgodovino med moderno in sodobnostjo. Zato je Franc Zdravec opravil svoje delo napol ali predložil le koncept dela o literarnem teoretiku in kritiku Josipu Vidmarju. Temeljna metodološka napaka študije je namreč v tem, da slavljene s svojim delom pravzaprav »visi v zraku« kljub vsej svoji zgodovinski; ob njem ni kritično-polemične, slovenski kulturni prostor sooblikovalne dimenzije, ki bi bila za bralca in literarno zgodovino še kako zanimiva; ob tem pa študiji manjka še širina obravnavane tematike. Avtor študije jo je zožil, misleč, da je zaobjel celoto, vendar je ni, niti ne v Sklepu, kjer bi marsikateri trditvi lahko oporekali.

Marijan Zlobec

VINKO MÖDERNDORFER, PRODAJALNA SLIK

Mladi pesniški neugnanec Vinko Möderndorfer nam daje v branje že svojo drugo zbirko, tudi tokrat v samozaložbi in v lastni opremi. Prodajalna slik (1976) se razlikuje od Rdečega rituala (1975) le po zasnutkih širših sporočilnih sklopov, ki pa so seveda toliko bolj izpostavljeni hrupnim miselnim spekulacijam in praznim jezikovnim atrakcijam. Razen nekaj izoliranih, drznih fantazijskih poletov, ni mogoče občudovati ničesar. Če se je bilo ob prvi zbirki še mogoče čuditi pristni in tako nedolžni veri v smisel nebrzdanih pesniških artikulacij, potem postaja ta naklonjenost ob novem številu suverenih proizvodov istega tipa nekoliko opeharjena, kajti za neizmernim uživanjem nad pesnjenjem je mogoče organizirane in »plemenitejše« izpovedne namene komaj slutiti, vsekakor pa za zdaj še ni videti, da bi jim bilo dano prebiti ta kruti samozadovoljni zid morda usodnih literarnih objestnosti.