

gega; pri kiparju in arhitektu s hribi, stebli, ljudmi itd. Tudi kadar muzik ne poslušá, ampak gleda, mu vse proizvaja melodijo in ritem; slikarju, kiparju in arhitektu pa tudi ono, kar slišijo, ustvarja barvo, formo in konstrukcijo. Če muzik stoji pred sliko ali skulpturo ali stavbo, je v glavnem melodična senzacija v njih, ki deluje nanj. Slično je z umetniki drugih strok, kadar poslušajo muziko. Za lajike so te stroke umetnosti popolnoma ločene druga od druge radi svojega različnega načina izražanja, za one pa, ki morejo prodreti do duhovne strani, so spojene in je jasno, da imajo skupen vir. Vsaka umetniška stroka, ki je na višku, ima tudi elemente drugih: v muziki imamo tudi arhitektonsko struktivnost, kiparsko plastičnost in slikarsko barvo; prav tako je v plastični umetnosti ritem in melodija. Prava poezija ima elemente vseh in prav za prav ni nič drugega kot kombinacija vseh skupaj. Ni treba niti poudarjati, da je v sliki arhitektonska konstruktivnost in kiparska plastika, ali narobe, da je v skulpturi in arhitekturi poleg realne forme tudi slikarska iluzija. Ali vseeno je treba, da ima vsaka stroka svoj spol, ker, kadar ga ni, je omahljiva, brezbarvna, jecljajoča in brez značaja. Nikdar pa ni tako pri umetnini, ki je nastala spontano, instinktivno in intuitivno, pač pa največkrat pri tisti, ki je nastala pótém intelekta, brez prave inspiracije, torej po spekulaciji, namesto po inspiraciji. Avtor take umetnine je zgrešil izbor svojega jezika — v njem, v njegovem nagonu za izrazom ni dosti naglašen spol.

Polemika

Umetnostni nazor Jos. Vidmarja

Namenil sem se k umetnostnim nazorom Jos. Vidmarja, ki jih postopoma razvija v svoji reviji »Kritiki«, napisati nekaj opazk iz tega-le razloga: Vidmarjev umetnostni nazor nima značaja v sebi zaključenega, čeprav še ne dovršenega sistema, marveč je zgolj pisana zbirka najrazličnejših dognanj, ki si često med seboj nasprotujejo ter drugo drugo prevračajo, pobijajo in preklicujejo. Zato je nemogoče, Vidmarjevemu nazoru nasproti postaviti oster, naravnost mereč odgovor, ki bi v vsaki točki précej zadel celoto. Zavedam se, da moja interpretacija Vidmarjevega nazora ne upošteva vseh subtilnosti in logičnih ali nelogičnih možnosti, ki jih vsebuje; to tudi ni moj namen. Poizkusil bom namreč samo opozarjati na podlagi poedinih konkretnih primerov na njegove načelne zmote, napake in očitvene nezmiselnosti. Mimogrede pristavljam, da ima nenotnost in pogršečnost Vidmarjevega umetnostnega nazora svoj poglavitni vzrok v popolnem in pomanjkljivem poznanju nekaterih osnovnih vprašanj, tičočih se duhovnega življenja sploh, in šele v drugi vrsti v nezadostnem poznanju umetnostnega materi-

jala, na katerega se sklicuje. Kruto se je maščevalo nad njim tudi dejstvo, da je šel brez vsakih priprav takoj na najbolj težavno delo, ustvaritev enotnega sistema, pri čemer se je morda preveč in lahkomiselno zanašal na prirojeni mu estetski instinkt. Mnogo pametneje bi bil storil, da je vsaj za dogleden čas še ostal zgolj pri praktičnem kritičkem poslu, ki mu nedvomno bolj odgovarja. Njegovo teoretično delo pa je tako, da se ruši samo v sebi, ker je brez vsakih opornih točk.

1. Pojavi duhovnega sveta, kakor religija, etos, umetnost... so Vidmarju po svojem bistvu in značaju popolnoma tuji in krivo tolmačeni. Ker je hotel za vsako ceno in po katerikoli poti ter na najkrajši način priti do zastavljenega si cilja, je problematiko duhovnega sveta zelo enostavno razrešil z naslednjo shemo, ki je nekak talni načrt za zgradbo njegove celotne umetnostne teorije. Ta talni načrt pa se je pokazal vse preveč enostaven za komplicirano zgradbo, zato je bilo treba prezidavanja in prizidavanja na vseh koncih in krajih.

Ločimo telesni, duševni in duhovni svet. Duševni svet je svet mišljenja in čuvstvanja, ustvarjanja sistemov (verskih, etičnih, političnih...) in znanosti. »Duševnost je podvržena načeloma potrebe in koristi« (Kritika, I., str. 1.) Duhovni svet pa je svet neposrednega dožemanja pojavov, to je njih doživljanja; pótém njega šele prodro pojavi do duhovnega središča v človeku, »ki jih sprejme svobodno, brez ozira na njih odnošaj in njihov pomen napram lastni osebi; in le taki pojavi dobre svojo pravo podobost.« (Kritika, II., str. 2.) Duhovno življenje je sodoživljanje vsega; ono napravi človeka svobodnega, ga reši iz oklepov in ječ lastne osebnosti. Svoboda pa je elementaren odnos napram življenju, ki ga je zmožen samo nezaveden svetovni nazor. Nezaveden svetovni nazor pa je — po Vidmarju — ne racionalno spoznan, marveč intuitivno doživljen. Ker je le umetniško doživljanje intuitivno, je edini nezavedni svetovni nazor — umetniški. In tega nezavednega svetovnega nazora, ki doživlja svet in gleda nanj duhovno, izraz je — umetnost. V nekem zmislu je torej po Vidmarju umetnost izraz same sebe. Ta zamotani klobčič je treba najprej razvozlati.

Predvsem je jasno, da je Vidmarju duševni svet po eni strani svet »racionalnih« duševnih funkcij, to sta razum in čuvstvo, po drugi strani pa svet racionalnega, morda boljše racionalističnega dožemanja pojavov. Nasprotno mu pomeni duhovni svet intuicijo in iracionalno dožemanje pojavov.

Duševni svet je nižji, najvišji je duhovni svet — po Vidmarju. V tem, tu označenem zmislu po mojem tudi.

Da je moje tolmačenje pravilno, je razvidno iz premnogih mest v »Kritiki«, izmed katerih naj jih navedem še dvoje. Umetnik gleda svet »neposredno in zato umetniško«. (Kritika, I., str. 148.) »Pomen pa ima umetnost za nas v tem, da nas uči« neposrednega doživljanja. »Za neumetnika je potemtakem umetnost ne le izraz neposrednega doživljanja, marveč tudi edina praktična šola za lastno neposredno doživljanje in s tem važna pot do izpolnitve in poplemenitja vsega našega življenja.« (Kritika I., str. 149.) Neposredno doživljanje pa je tisto svo-

bodno itd. — tako se neprestano začenja *circulus in nova*.

V podani karakteristiki duhovnega sveta po Vidmarju pa se nahajajo misli, ki pomenjajo v celotnem kontekstu Vidmarjevega nazora vse mogoče, le omejenimi karakteristiki ne služijo z ničimer in hodijo povsem svoja in druga pota ter niso v nobeni zvezi s prejšnjim zmisлом logike. To bom pokazal kasneje. Enotni nazor se raztrga in se razide na več smeri. Tako zvana svoboda, to je svojevrsten, le umetniškemu — intuitivnemu — doživljanju lasten odnos do sveta, se razodene kot princip naturalizma tako v umetnosti kot v duhovnem življenju sploh, intuitivnost — iracionalnost sama pa le kot princip, oz. zakonitost umetniškega ustvarjanja kot psihološkega procesa.

Te in take pomene, ki so v istih logičnih zvezah in vrstah različni, bom zaenkrat obšel in pridržal samo tistega, ki je za ono karakteristiko neobhoden — ker težko je najti izhod iz take zamotane mreže.

Kar se tiče Vidmarjevega pojmovanja duhovnega sveta, se nam predvsem pokaže dvojje osnovnih napak.

Vidmarjev namen in cilj raziskavanja je, priboriti umetnosti — četudi na malo legalen način — v duhovnem svetu prvo in osrednje mesto in ji z neko čudovito brezobzirnostjo preskrbeti legitimacijo svetovnega nazora. Postopanje si je skrajno olajšal z znano razdelitvijo duševnega in duhovnega sveta, ki mu je brez vsakega napora prinesla zanj važno in potrebno rešitev kakor na pladnju: religija, etos... sta pojava duševnega — nižjega sveta. Na ta način preostane kot pojav duhovnega sveta samo še — umetnost! Umetnost je stopila na mesto religije in etosa in to tem lažje, ker je itak že vedno bila »podzavestna religija vsega človeštva« in ker je itak vedno že oznanjevala samosvoj, edino pravičen etični nazor — do danes še poleg »oficijalnih« religij in etik, od sedaj zanaprej pa bo umetnost edina in najvišja religija na zemlji.

Drugi del tega Vidmarjevega — skoraj neverjetnega — naziranja si pridržim za kasneje, ko ga bom s pomočjo citatov točneje opredelil in spravil v pravičen odnos.

Za sedaj naj brez daljšega dokazovanja ovržem Vidmarjevo *z m o t o*, ki tiči v tem njegovem nazoru, če to sploh še moremo imenovati nazor.

Ta njegov nazor obstoji v tem, da smatra za reprezentanta duhovnega sveta zgolj — umetnost, ne pa tudi religije, etosa... znanosti. O tem, čemu ta nazor Vidmarju koristi, sem izpregovoril ravnokar; to je vprašanje zase.

Takoj pripominjam, da je ta razdelitev in opredelitev duhovnih pojavov kot takih s svetovno-nazornega stališča neupravičena in napačna; dopustna in možna je le s filozofskega stališča, s katerega bi se Vidmarju odprla notranjost in bistvo ter svojevrstna zakonitost in značaj, to je *avtonomnost* duhovnih pojavov. Za vsak duhovni svet je bistveno, da je objektivni — to je svet vrednot, ki mu na psihološki strani odgovarja čuvstvovanje, ali doživljanje teh vrednot. Duhovni svet je diferenciran, na objektivni strani po različnih vrednotah, na subjektivni po različnem čuvstvovanju ali doživljanju, diferenciran pa kvalitativno, in sicer *e l e m e n t a r n o*. To pa se ne pravi

nič drugega kot to, da ena vrednota ne more zamenjati ali nadomestiti druge, postavim estetska (umetniška) religiozno ali etično in obratno; enako kot na predmetni je na psihološki strani: estetsko čuvstvo n. pr. ne more zamenjati ali izpodriniti religioznega ali etičnega. Kot so vrednote stalnice, so čuvstva kot dojemalni organi psihološko-elementarne danosti.

Iz tega z vso jasnostjo sledi, da je shema, na kateri Vidmar gradi, pogrešena in v principu napačna in da je nezmislno, pojavom kot sta religija in etos »drekati« značaj duhovnosti. Prav tako se je izkazalo, da je vse njegovo prizadevanje, izprazniti umetnosti mesto religije in etosa, brezplodno in skrajno nepremišljeno v znanstveno-etičnem zmislu.

To je tista prva osnovna napaka.

Pri tem pa moram vendarle opozoriti še na zanimivo dejstvo, ki sem ga bil že omenil, da namreč Vidmar obravnava umetnost vedno in povsod — z eno samo izjemo morda — zgolj s svetovno-nazornega stališča, nikoli pa ne kot avtonomen duhovni pojav, v sebi zaokrožen in zaključen svet, v katerem deluje lastna zakonitost. Zanimivo je to, da Vidmar pri umetnosti nikoli ne spregovori o estetskih vrednotah in estetskem — v najožjem zmislu — čuvstvovanju (ne o umetniškem doživljanju, ki se tiče vsebinske plati umetnine, ali umetniškem ustvarjanju; to so druge stvari). Tu mislim na like kot nosilce estetske vrednote — to je lepote (pa ne v Vidmarjevem vsebinsko-etičnem zmislu, marveč v »likovnem«) in na odgovarjajoča estetska, ne morda zgolj vsebinsko-etična čuvstva. Ker se pri Vidmarju družijo nepoznanje duhovnega pojava umetnosti z nepoznanjem ostalih duhovnih pojavov, ni zato nič čudnega, če je pri razvijanju svoje teze postopal tako nestvarno. In to nepoznanje samo, še bolj pa, ker in v kolikor je vzrok vseh napačnih premis, sem bil zgoraj obsodil. Sicer pa menim, da je tako gledanje na umetnost samo na sebi dopustno in življenjsko opravičeno, še več, da je sodobno — duševna potreba našega časa, kljub riziku nestvarnosti, kjer ni nevarna. Nevarna pa je, če se s tem zanaša zmeda in nered v duhovni-objektivni svet vrednot, če se krivo tolmači na tak način, da se dragocene življenjske vrednote zakrivajo in uničujejo.

Vendar je omenjeno dejstvo samo na sebi in z ozirom na Vidmarja dovolj važno, da spregovorim o njem še nekaj besed.

Kljub avtonomnosti je umetnost vendarle v organski zvezi z ostalim duhovnim življenjem, kakor z religioznim, etičnim... Umetnost ne predstavlja samo sveta estetskih vrednot kot takih, marveč je vedno in povsod ter nujno tudi *i z r a z* vsakokratnega svetovnega ali življenjskega nazora, v katerem tvori ves ostali duhovni svet vrednot svojevrsten, edinstven kozmični red, ki ga »ustvarja« osrednje življenjsko čuvstvo; ustvarja pa v tem zmislu, da se doživljanje vrednot spreminja, da menja svojo orijentacijo i. t. d. Torej »ustvarja« ne v subjektivističnem zmislu, ker svet vrednot je, kakor smo ugotovili, objektivni in stalen. Umetnost je torej z življenjskim nazorom v kavzalni zvezi. Umetnost je adekvaten izraz svetovnega nazora, ne da bi se s tem količkaj in kakorkoli prekršila njena avtonomnost. Gospodarstvo n. pr. se menja, njegova zakonitost ostane

neizpremenjena. In le v tem zmislu moremo in smemo govoriti o »absolutni« umetnosti. K temu zadnjemu vprašanju, ki ga je Vidmar popolnoma izgrešil, se še povrnem.

Umetnost kot izraz svetovnega nazora pa je aktualna življenjska vrednota, neločljivo spojena z duhovnim svetom (religijo, etosom). Da gleda torej Vidmar na umetnost predvsem, oziroma izključno kot na izraz določnega življenjskega nazora, je docela v redu — s prej začrtano omejitvijo — in njegova polna življenjska pravica. Iz tega sledi, da Vidmarjevo ocenjevanje umetnosti ni estetsko, marveč etično. On ne meri umetnosti s kvalitetskimi, temveč z vsebinskimi, religiozno-etičnimi, to je svetovno-nazornimi merili, ki ležijo izven umetnosti in sami zase obstojajo. Po Hansu Roseju (Spätbarock, München, 1922) je tako stališče plod občestvenega svetovnega nazora — v nasprotju z individualističnim.

O tem svojem stališču se je Vidmar sam dovolj nedvoumno večkrat izrazil, n. pr.: »Ne smemo pa pustiti temu prepričanju (to je, da, »najvišje merilo umotvora je njegova pesniška, to je oblikovalna sila« — v nasprotju z vsebinsko spoznavno silo) njegove veljavnosti v današnjih časih. Nasprotno, meni se zdi lepo in vzorno opisovanje in opevanje človeško brezpomembnega in nevažnega dandanes — osladno in sodobnega resničnega umetnika nevredno delo. Ljubše mi je pomanjkljivo oblikovano delo, ki ima mnogo človeško dragocenega, kakor pa vzorno oblikovan, v človeškem zmislu pa vsakdanji ali neglobok umotvor.« (Kritika, I., str. 98.) Priznavam, da je to Vidmarjevo stališče v bistvu v resnici sodobno in se ga mu torej ni treba sramovati.

Druga napaka, katero sem bil napovedal, je pa ta-le:

Vidmar je pristaš spiritualističnega, v svojem jedru religioznega svetovnega naziranja. Zato zahteva, da bodi umetnost izraz samo tega in takega nazora. Napočna pri tem je zgolj trditev, da je umetnost kot taka, torej sama po sebi že izraz tega življenjskega naziranja, oziroma je vedno bila in bo. To zmoto sem bil nakazal že takoj v začetku in jo bom kesneje razgalil in ovrgel.

Tudi o tem se je Vidmar dovolj jasno izrazil, n. pr.: »Značaj prošlega stoletja, stoletja pozitivizma in skrajnega materializma je brezdvomno človeško pasiven. Prehajamo v novo stoletje aktivnosti, spiritualizma in vere.« (Kritika, I., str. 99.) Stavek, kakršen je, bi mogel stati doslovno tudi v »Križu na gori«, glasniku istih idej. Na drugem mestu pravi: »Duševnost premišljuje življenje in svet, ju proučuje, ustvarja sisteme in znanosti, toda ne spozna ju nikoli, zakaj življenje in svet sta neskončna, človek pa umrljiv in omejen.« (Kritika, II., str. 1.) Zato se Vidmar zavzema za religiozni značaj umetnosti, ki da ji je lasten in bistven, zato mu je umetnost »podzavestna religija vsega človeštva«. Na zmoto, ki je s tem njegovim nazorom v nekaki logični zvezi, sem bil že opozoril.

Vidmar je torej v umetnosti nujno pristaš »ekspresionizma« v bistvenem in ne samo v strujarskem zmislu. Sicer pa je itak eno od drugega neločljivo. Vendar pa se tozadevno v Vidmarjevem nazoru pokaže protislovje, ki ga po drugi strani razodene kot

zagovornika naturalizma. Obojnega se bom še dotaknil pozneje.

Spiritualistično-religiozen svetovni nazor je po svojem bistvu proti-racionalističen, njegovo dojemanje, doživljanje pojavov je iracionalno.

Presenetljiv pa je sedaj način, kako Vidmar s tem dejstvom postopa in kako ter kaj vse na njegovi podlagi gradi.

Vidmar — po zmislu — sklepa: Umetniško doživljanje sveta in pojavov je intuitivno, iracionalno, neposredno, prodira v bistvo stvari. Edinole tako doživljanje je duhovno — torej v zmislu spiritualizma in vere. Edinole — umetniško doživljanje (ne ustvarjanje!) je duhovno, nobeno drugo. Ergo je umetniško dojemanje sveta oni edino pravilni svetovni nazor in njegov izraz — umetnost.

Na circulus, v katerem postaja umetnost izraz same sebe, sem bil že v začetku opozoril.

Edino svetovni nazor umetnosti je iracionalen, edino on vsebuje spiritualističen, religiozen aspekt na svet in življenje, zato je in mora biti umetnost izraz le tega in nobenega drugega svetovnega nazora.

Tukaj pripominjam, da Vidmar pod pojmom »svetovnega nazora umetnosti« ne skriva morda umetniške modifikacije kateregakoli svetovno-nazornega doživljanja sploh, marveč da mu v resnici pomeni svetovni nazor kot tak. N. pr.: »Tako gleda na življenje umetnost... to je vsepovsod njen svetovni nazor...« (Kritika, I., str. 158.) »... s tem, da umetnost vdano sprejemaš, pripoznaš resničnost njenega svetovnega nazora.« (Kritika, I., str. 159.)

V svrhu lažjega izhoda pa Vidmar zavedno ali nezavedno istoveti vsak iracionalni — duhovni — svetovni nazor z nezavednim, vsak racionalni, bolj racionalistični pa z zavednim. Tukaj so tajna vrata, ki jih je treba zazidati.

Vidmarju se namreč s pomočjo tega istovetenja izkažejo vsi ostali, »oficijalni« svetovni nazori — poleg umetniškega — kot zavedni, torej racionalistični, neduhovni, ki jih umetnost ne more in ne sme izražati, če hoče ostati prava, čista umetnost. Na ta način se pri Vidmarju ta opredelitev srečno ujema s prvotno razdelitvijo duševnega in duhovnega sveta, s katero je vsem duhovnim pojavom razen umetnosti prisodil mesto v duševnem — nižjem — svetu, tako tudi religiji in etosu. Tako sta torej tudi religija in etos, ki tvorita osrednji element skoraj slehernega svetovnega nazora, duševna — neduhovna pojava, ki jih mora umetnost oklanjati, ker ovirata neposredno doživljanje sveta in pojavov.

Tukaj moram lastno opredelitev duhovnega sveta in pojavov dopolniti v toliko, da so med temi pojavi faktično nekateri racionalni, tako n. pr. znanost, drugi pa iracionalni, torej duhovni v Vidmarjevem zmislu, tako n. pr. predvsem religija, ki pa ji on odreka »duhovni« značaj. Pripominjam še to, da religija sama ali etos sam še ni noben svetovni nazor v širšem zmislu, marveč le eden — to pa bistven — izmed elementov, ki ga tvorijo. Svetovni nazor pa zadobi svoje jedro in značaj v osrednjem elementu, pa naj si bo ta religija ali znanost. Če je središče svetovnega nazora religija, bo svetovni nazor religiozen, spiritualističen. Tudi Vidmar priznava religijo

in etos kot osrednji življenjski — svetovno-nazorni vrednoti, ko pravi: »... prehod iz posvetnosti v religioznost je pot vseh zbranih in velikih duhov človeštva.« (Kritika, I., str. 45.) Na drugem mestu: »Korenina ali osnovno življenjsko načelo vsega človeškega... je нравni zakon. To je vprašanje dobe, tu je iskati resnico...« (Kritika, II., str. 4). Mimogrede le pripomnim, da Vidmar tu indirektno vendar priznava avtonomnost teh dveh duhovnih pojavov.

Vidmar je v zmoti, ko meni, da je zgolj umetniško doživljanje iracionalno. Kakor da bi religiozno »doživljanje« sveta bilo racionalno, ko je baš ono iracionalno, neposredno v svojem najglobljem bistvu in zmislu. To dejstvo priznava indirektno tudi Vidmar sam, ko govori o umetnosti kot »podzavestni religiji« in zahteva od nje vsebinsko-religiozni značaj — po drugi strani pa svoje lastno prepričanje zanikuje, ko vse zavedno istoveti z racionalnim.

»Zakaj tam, kjer ga (namreč Tolstega, op. pis.) v poznejših delih vodi zavedni svetovni nazor, sploh prestane biti umetnik.« (Kritika, I., str. 120.) Zavedni svetovni nazor je nemerodajen, je nevažna oziroma malo važna urejenost umetnikovega mišljenja. (Kritika, I., str. 120.) »Šele ko neposredni vpliv umetnosti na človeka preneha, se vzbudi vse privzeto, zagori zavedni svetovni nazor in se upre zoper edino resnico življenja.« (Kritika, I., str. 159.) Na istem mestu pa Vidmar sam trdi, da je svetovni nazor umetnosti lahko tudi nezaveden. Toda ta svobodni svetovni nazor, ki ga uči umetnost, mora (podčrtal jaz) biti zavedni svetovni nazor misleca, ki naj umetnost uspešno tolmači, sodi in uči. (Kritika, I., str. 158.) Torej je tudi umetnostni svetovni nazor lahko zaveden, ali celo mora tak biti, čeravno »se upre zoper edino resnico življenja,« ki jo uči baš — umetnostni svetovni nazor. Čudim se, da se Vidmar take nezmišelnosti ne zaveda.

Da je neko doživljanje iracionalno, s tem nikakor še ni rečeno, niti da je zavedno, niti da je nezavedno. Lahko je oboje. Vendar je zame svetovno-nazorno doživljanje, kakor doživljanje sploh, tem intenzivnejše in razvitejše, čim zavednejše je. O tem, mislim, mi ni treba dalje razpravljati.

Umetniško doživljanje sveta, ki pa ni drugega kot svojevrstno modificirano svetovno-nazorno doživljanje sploh, pa je lahko racionalno ali iracionalno — kar je pač posledica svetovnega nazora — zavedno ali nezavedno. S tem, da umetniško »doživljanje« ni nujno iracionalno, pa pade nova oporna točka za Vidmarjevo tezo, da je umetnost kot taka že »duhovna«, torej nekaka »podzavestna religija«. V tem svetovno-nazornem, ne filozofskem zmislu, je po svojem bistvu duhovna le religija ali svetovni nazor, ki mu tvori religija središče, ali umetnost, ki je izraz tega in takega svetovnega nazora. Nekaj drugega pa je umetniško *ustvarjanje*, ki je tudi po mojem vedno iracionalno.

Iracionalni, oziroma — po Vidmarju — nezavedni svetovni nazor, ki je le svetovni nazor umetnosti, pa je svoboden in nevezan. Ta svobodnost, oziroma nevezanost pa pomeni Vidmarju, seveda nehote, dvoje. Enkrat mu pomeni nevezanost na »zavedni«, to je racionalni svetovni nazor, ki ovira neposredno umetniško doživljanje in čistost spočetja. »Najnevarnejši

nasprotnik vsakega v svobodi spočetega privida pa je umetnikov zavedni svetovni nazor, ta okosteneli surogat živega spoznanja, ki pri nobenem umetniku ne doseže vsebine njegovih vizij, pri marsikaterem pa je zmislu njegovih intuitivnih spoznanj celo nasproten. Če umetnik dopusti, da se med njegovo vizijo in med njegove oči vrinejo ta nerodna in napol slepa očala, se lahko primeri, da umetnina izgubi vso svojo dragocenost.« (Kritika, I., str. 150.) Pristavljam pa, da V. tudi v tem slučaju pod »zavednim svetovnim nazorom« ne misli morda zgolj racionalistično-mehaničnega, zakaj njemu so pojavi s stališča vsakega svetovnega nazora — razen umetnostnega — »umstveno popolnoma točno opredeljivi in opredeljeni.« (Kritika, II., str. 5.) Značaj, katerega Vidmar pripisuje vsem svetovnim nazorom brez izjeme, pa je značaj zgolj naturalističnega svetovnega nazora. Umetnost kot njega izraz pa more biti zaradi tega vseeno »čista in prava«, to pa seveda ne v svetovno-nazornem, marveč v estetskem zmislu, čeravno umetniško dožemanje sveta sedaj ni iracionalno, marveč racionalistično, neduhovno. Enotnega »svetovnega nazora umetnosti« tedaj tudi spričo tega dejstva — ni in ne more biti. Ko bom govoril o katoliškem svetovnem naziranju, se bom tega poslednjega vprašanja o vezanosti intuicije v svetovnem nazoru dotaknil še enkrat.

Drugič mu pomeni nekaj docela nasprotnega, in sicer princip naturalističnega umetniškega oblikovanja, ki bi ga moral s stališča svoje ideologije v bistvu zanikati, kar po eni strani v resnici tudi stori, po drugi strani pa ga svetovno-nazorno naravnost afirmira in postavlja kot normo. O tem bom spregovoril na mestu, kjer bom obravnaval protislovno dvojnost Vidmarjevega umetnostnega nazora.

2. Vidmar sam priznava, da je umetnost izraz najrazličnejših in celo nasprotujočih si svetovnih naziranj, ne da bi s tem prenehala biti »prava« umetnost — v estetskem, ne svetovno-nazornem zmislu. Vidmar priznava, da se umetnost baš zaradi tega menja in spreminja tako v snovi in vsebini kakor v obliki — da torej v tem zmislu ni absolutna. In samo to in nič drugega nista trdila Izidor Cankar in Stanko Vurnik, katerima je Vidmar v članku »Pogovor o Arhimedovi točki« (Kritika, II., št. 2) v isti sapi s prej navedeno lastno trditvijo dokazoval vprav nasprotno, da namreč umetnost je — absolutna. Omenil sem že, da moremo o umetnosti kot absolutni govoriti samo v tem edinem zmislu, da je umetnost avtonomen svet zase, ki ga ureja svojevrstna, le njej imanentna zakonitost — dočim se je tu Vidmar postavil na stališče »edinozveličavnega« svetovnega nazora umetnosti, katerega izraz da vsekdar je in mora biti umetnost, če hoče, da ostane »prava in čista«. Toda kako se to sklada z Vidmarjevim nazorom, »da ne more umetnosti vdano slediti nekdo, ki je ob njeni strani vedno v strahu za svoj edinozveličavni nazor«. (Kritika, I., str. 158.) Ali z nazorom, da »svetovni nazor, ki ga uči umetnost, mora biti zavedni svetovni nazor misleca, ki naj umetnost uspešno tolmači...«. S tem se Vidmar bori zoper svoj lastni »edinozveličavni« nazor...

Vidmar torej priznava, da umetnost svetovno-nazorno ni absolutna, da se spreminja in menja. »Še

večjo različnost očituje... najvažnejši umetnostni element — oblika, ker se v ničemer izpremembe svetovnega nazora v človeštvu in posamezniku ne odražajo tako jasno kakor ravno v obliki.« (Kritika, II., str. 18.) »Vsaka doba ima čisto svoje potrebe. Človeštvo si neprestano postavlja same prehodne resnice...« (Kritika, II., str. 5.) »Podoba je, kakor da bi današnje človeštvo... upalo najti v umetnosti kot izrazu duhovnosti tisti novi etos, ki ga življenje potrebuje...« (Kritika, II., str. 4.)

Kljub temu — kar pri Vidmarju ni nič čudnega — pa svetovno-nazorno relativnost umetnosti zanikuje in poudarja stališče absolutne umetnosti v svetovno-nazornem zmislu. Edini svetovni nazor, ki ga umetnost sme in mora — že po svojem bistvu — izražati, je »svetovni nazor umetnosti«.

Poudarjam ponovno, da Vidmar pod »svetovnim nazornim umetnosti« ne razume morda umetniško-svojevrsne modifikacije svetovno-nazornega doživljanja sploh, marveč svetovni nazor kot tak, to je enotno gledanje in vrednotenje sveta in pojavov, njih religioznega in etičnega ocenjevanja, kot sestav resnic, nauk, ki ga oznanjuje.

Če se torej Vidmar bori proti »ostalim« svetovnim nazornimATEGADELJ, ker svet in pojave z nekega določnega, enotnega vidika presojuje in ocenjuje, ker uči resnice, ker so nauk — se bori proti svetovnemu nazoru kot takemu, torej tudi proti svojemu lastnemu, ki je »svetovni nazor umetnosti«. Iz tega tudi sledi, da če svetovni nazor umetnosti ne ovira umetniškega doživljanja, ga tudi »ostali« svetovni nazori ne morejo ovirati, ker se od onega po svojem značaju v ničemer ne razlikujejo.

Vidmarjev »svetovni nazor umetnosti« se od »ostalih« razlikuje samo vsebinsko, torej po tem, da gleda na svet drugače, da oznanjuje in uči drugačne, nove resnice, ki pa da so v umetnosti prastare.

Po eni strani odklanja Vidmar »ostale« svetovne nazore zaradi tega, ker postavljajo norme in konkretna navodila za življenje in so — baš in prav vsled tega — za čistost umetniškega doživljanja kvarni, ker kalijo neposrednost, jo ubijajo in vklepajo intuicijo — po drugi strani pa svetovni nazor umetnosti, ki ga sam propagira, prav tako postavlja norme in daje navodila za življenje.

O svetovnem nazoru umetnosti kot takem kesneje.

Naj navedem nekaj primerov, ki dovolj nazorno kažejo Vidmarjevo pojmovanje svetovnega nazora umetnosti.

Po Vidmarju uči umetnost neko svojo, določno etiko »v nasprotju s preprosto moralo vseh oficijalnih religij...« (Kritika, I., str. 158.) To etiko »uči življenje in njegov duhovni odsev — umetnost«. (Istotam.) In sicer uči umetnost »poslušnost napram svoji naravi, to je pasivno človečnost«. Umetnost »upostavlja etiko, ki jo imenujem svobodno etiko umetnosti in ki pozna kakor umetniško ustvarjanje eno samo zapoved in en sam greh: zvestoba in nezvestoba napram samemu sebi in enega samega sodnika — samega sebe«. (Kritika, II., str. 57.) »Doslje je bil ta umetniški etos večinoma merodajen samo v umetnostnem ustvarjanju, danes pa, ko umira moč krščanske etične misli in — ko je človeštvo odzorelo vsem predhodnim fazam — poslednjega spoznanja, stopa etos

religije, ki ji je ime umetnost, v resnično življenje in se širi v človeštvu...« (Kritika, II., str. 10.) O Vidmarjevem poizkusu oklicati umetnost kot novo religijo, mislim, da mi ni treba več izgubljeni besede. Tako torej daje umetnost »navodila za življenje vsakemu posamezniku«. »Seveda naj se nihče ne nadeja kakih prekonkretnih navodil: to stori, tega ne delaj, to je smrtni, to mali greh itd., kakršni pouk dajejo religije in skoro vse filozofije. Tudi ne daje umetnost svojega nauka v obliki maksim in gesel, marveč le v prisposodbi in z vzgledom.« (Kritika, II., str. 57.) Kako daje umetnost svoj nauk, je idejno vsebino tega nauka postranskega pomena, g. Vidmar! Na nekem drugem mestu pa pravi: »Po tem takem bi bila literatura na primer v najboljšem slučaju nekakšna poljudna filozofija v prilikah (!), ki bi bila pa seveda prav malo vredna... Te žalostne vloge pa umetnosti vendar ne pripisuješ?« »In potem še to, kakšne resnice pa naj izražata muzika in arhitektura? Nobenih.« (Kritika, II., str. 19.) Ker pravi avtor sam: »Kadar si hočeš v umetnostnih vprašanjih nekaj pravilno odgovoriti, poglej vedno, kako je s tisto stvarjo v muziki« (istotam), menim, da je poslednjo misel napisal enako premišljeno kot prvo. Zato se tem bolj čudim, da se pri tem ni zavedal svoje prejšnje irditve, da umetnost, torej tudi arhitektura in muzika — Vidmar celo izrečno pravi: da »je prav tako v vseh drugih panogah umetnosti« (Kritika, II., str. 19) — daje »navodila za življenje«, nauk, le da v »prisposodbi in z vzgledom«. Na nekem drugem mestu pa spet meni, da ni tako važno dejstvo, da nas umetnost uči »življenje živeti prav in lepo in ga izpolniti z lučjo resnice«, zakaj »skoro popolnoma isto nam končno lahko da tudi filozofija, dasi v manjši meri« (Kritika, I., str. 149) — marveč to, da nas usposobi za neposredno dožemanje sveta. (Istotam.)

»Tako (torej) gleda na pojave življenja umetnost, to je zakon njenega vrednotenja, to je vsepovsod njen svetovni nazor...« (Kritika, I., str. 158.)

Ta svetovni nazor je »uveljavljen v vsaki resnični umetnini«. (Kritika, I., str. 158.) Toda šele danes stopa samostojno v resnično življenje (Kritika, II., str. 10), ker je čas dozorel in je njegova ura prišla. Zakaj, kakor je svoje čase pogansko npravno misel nadomestila krščanska, tako danes vse človeštvo naporno išče tisto npravno misel, ki naj bi nadomestila danes ne več zadostno krščansko. (Kritika, II., str. 4.) Ta novi etos, ki ga življenje potrebuje, pa upa, se zdi najti v umetnosti kot izrazu duhovnosti. Nova doba bo uravnavala svoje življenje v zmislu umetniškega etosa. Umetniška etika je etična resnica bodočnosti. (Kritika, II., str. 11.)

Dejal sem že, da Vidmar priznava, da je umetnost izraz vsakokratnega življenjskega nazora. »Umetnost daje človeštvu ob vsakem času tisto, kar mu je najbolj potrebno.« (Kritika, I., str. 98.) Torej je umetnost lahko izraz vsakega svetovnega nazora brez izjeme in je povsem nezavisna od njegovega značaja v tem zmislu, da bi bila zaradi njega kakorkoli kršena njena avtonomnost. Svetovni nazor umetnosti — ne v Vidmarjevem zmislu — je torej lahko racionalističen, materijalističen ali spiritualističen, idealističen. Kolikor svetovnih nazorov — toliko svetovnih nazorov v umetnosti. Vendar obstoji svetovni nazor izven

umetnosti in je umetnost samo njegov izraz. Svetovnega nazora umetnosti kot takega sploh ni in biti ne more. Govoriti moremo le o umetniško-svojstveni modifikaciji svetovno-nazornega doživljanja sploh.

Na drugi strani pa Vidmar spet trdi, da je umetnost prav za prav vedno bila izraz enega samega svetovnega nazora — umetnosti, ki bo danes stopil na mesto zastarelih. Svetovni nazor, ki ga izraža Ivan Cankar, ni bil svetovni nazor Homerja. To, upam, je jasno.

Če pa Vidmar misli, da »je naloga današnje (torej! op. pis.) umetnosti, odkriti novo, še ne razodeto resnico, novo, še ne razodeto človečnost... — novo podoba človeka (Kritika, I, str. 99) — tudi sam sem istega mnenja — se to pravi, da mora biti umetnost izraz nekega določnega svetovnega naziranja, ki je subjektivno Vidmarjevo in ki ga zaradi tega — razumljivo — smatra za »edinozveličavnega«, edino odrešilnega. To je povsem v redu. Napačno pa je, da ga skuša istovetiti s kvazi-svetovnim nazorom umetnosti, ki ga sploh ni.

Svetovni nazor, kakršnega Vidmar propagira, pa tudi sicer ne more obstojati. Vidmarjev svetovni nazor je namreč neka imaginarna »človečnost« — in ta edina je duhovna — ki obsega vse duhovne pojave sploh in vse svetovne nazore od začetka do konca sveta, zakaj, »ne katoličanstvo ne krščanstvo, niti ne vse oficijalne religije še ne pomenijo človeštva, marveč samo pojav v njem...« (Kritika, I, str. 137.) »... kritika bodi vselej izrečena s stališča človečnosti.« (Istotam.) Kako pa se spet to ujema z nazorom, da »merilo pravega kritika mora biti sodobno?« (Kritika, I, str. 98.)

Moti pa se Vidmar, če misli, da ima njegov osebni, enkratni svetovni nazor, ki ga proglašaja za »svetovni nazor umetnosti«, res značaj tega idealnega, utopičnega svetovnega nazora, ki ga prav tako proglašaja za »svetovni nazor umetnosti«!

5. Na protislovno dvojnost Vidmarjevega umetnostnega nazora v zmislu idealizma — naturalizma sem bil že opozoril.

Vidmar namreč govori o »svobodi« kot o bistvenem svojstvu umetniškega doživljanja sploh. Ta svoboda pa, sem dejal, se razodene tu di — ne izključno — kot princip naturalizma. Svoboda mu ne pomeni namreč samo intuitivne neposrednosti, marveč tudi zgolj objektivno upodabljanje življenjskih pojavov samih na sebi, brez vsake subjektivne interpretacije o njih, ki bi jih spravila v določno zvezo z duhovnim svetom vrednot (religioznih, etičnih, socialnih...) in jih postavila v odnos do izven njih ležečega reda. Gledanje na svet ni torej vezano, umetniško upodabljanje je svobodno.

Vidmar zahteva od umetnika, da »neprestano vlija svoje življenje v najraznovrstnejše življenjske oblike, od najlepših do najostudnejših, (da) prav tako brez ostanka živi življenje svetnika in pravičnika kakor življenje morilca in ostudneža...« (Kritika, II, str. 23—24.) To se pravi: umetnik, opisuj življenje tako, kakršno je, ne sodi ga, ne projiciraj ga na nobeno ozadje, ne religiozno, ne etično, marveč bodi svoboden! Zakaj, »ideal umetnosti ni človeški in zahteva popolnega življenja brez ozira na kar koli, tudi brez ozira na etiko... To je svoboda napram samemu sebi, ki pa ne sme poznati nobenih idejnih ne etičnih

vezi. Prost vsakega nazora, vsakega miselnega sistema... šele umetnik lahko resnično dojame in doživi tuje in svoje življenje, življenje kot tak.« (Kritika, II, str. 24.) »Umetnik naj ne bo čustveno nikdar zavzet za odobravanje ali odklanjanje življenjskih pojavov, njegov pogled bodi uprt samo v bistvo vsake stvari, zakaj njegova naloga je ustvarjati, ne pa soditi.« To je pogled na svet, »ki je v bistvu pri vseh umetnikih enak«. (Kritika, I, str. 57.) Tak pogled na svet pa je duhovna svoboda. »Ljudje in umetniki dosegajo različne stopnje duhovne svobode, zato imamo večje in manjše umetnike.« (Kritika, II, str. 24.)

V dokaz, da je tak pogled na svet »v bistvu pri vseh umetnikih enak«, kliče za pričjo Tolstega in Flauberta — torej dva naturalista! — ter — seveda po krivici — Dostojevskega. Ker Vidmar sam označuje Tolstega za pozitivista, ne vem, kako se to strinja z njegovo izjavo proti pozitivizmu ter za spiritualizem in vero!

Po krivici pa, sem dejal, kliče za pričjo Dostojevskega. Ni namreč res, da bi Dostojevski, ta v svojih globinah strašni vernik, oblikoval življenje brez ozira na religijo in etos, ki sta pri njem tako ogromno in bleščeče ozadje, da se črtajo na njem prikazovane osebnosti v bistvenih, samo dozdevno povečanih črtah, v svojem večnostnem odnosu in pomenu. Svet, ki ga on riše v ogromnih dimenzijah kakor jezen prerok, je v naravnost žgočih intimnih zvezah z njegovim osebnim religioznim in etičnim duhovnim svetom, ki je po svojem prvotnem bistvu krščanski, naravnost srdito krščanski. (Vidmar ga svetovno-nazorno docela napačno razlaga.) S tem, da se njegov genij vživlja »brez ostanka« v življenje svetnika kakor zločinca, še daleč ni rečeno, da smatra oba pojava za enakovredna v etičnem svetu. Dobro in zlo je pri Dostojevskem razlikovano s strahotno ostrim pogledom Bogovidca. Jasno je, da kot elementarna religiozna osebnost vidi tudi v zločinu misterij.

Sicer pa Vidmar sam priznava, da Dostojevskega gledanje na svet ni brez etičnih »vezi«, ko pravi, da je Dostojevski s svojim etičnim nazorom — ki ga pa Vidmar krivo tolmači — v Razkolnikovem ovrgel Nietzschejev etični nazor o nadčloveku s tem, da je tako vehementno poudaril svojega, temu nasprotnega. (Kritika, II, str. 8.)

Iz citatov, ki sem jih uporabil, je dovolj razvidno, da Vidmar propagira naturalistični življenjski in umetnostni nazor za edino pravičnega in v vseh časih ter pri vseh umetnikih veljavnega.

Po drugi strani pa je Vidmar spet pristaš idealističnega, spiritualističnega svetovnega naziranja in zagovornik ekspresionizma v umetnosti. Po drugi strani se namreč Vidmar zavzema za umetnikovo subjektivno razmerje do sveta in za idejno, predvsem etično vezanost, ko govori o novi umetnosti kot izrazu »svetovnega nazora umetnosti«, ki bo oznanjevala nove etične, take in take resnice...

»Dober slikar bo pri izražanju življenja name-noma prezrl marsikako podrobnost in bo izbiral druge barve in linije, da bo poudaril značaj življenja, ki ga je zasledil v svojem predmetu. Znanost pa se točno drži narave... Znanost se ukvarja z najbolj vnanjimi izrazi življenja...« (Kritika, II, str. 21.)

»So tudi slikarji, ki nikoli ne ugledajo bistvenega značaja pokrajine, človeka ali tihožitja, ker gledajo zgolj optično ali mehanično; tudi njih delo bo mrtvo in umetniško brezpomembno.« (Kritika, II., str. 24.) Dostojevski — kot ekspresionist — ni nič manj resničen kot Tolstoj — realist — nasprotno, če je to mogoče, je morda še resničnejši od njega. (Kritika, I., str. 156.)

Še to. Vidmar se bori zoper tendenčno umetnost, katere zahtevo je formuliral takole: »Problematika dobe ne bodi umetniku zgolj snov, ki bi ji dajal živih oblik, marveč umetnik razrešuj probleme sam in propagiraj resnico, ki jo je spoznal za pravo.« (Kritika, II., str. 49.) Izkazalo pa se je, da Vidmar s tem zagovarja — naturalistično umetnost, ki je v tem zmislu res edina — netendenčna. Če pa pojmuje tendenco globlje, se nam razodene tendenčna tudi ona, ker je izraz določnega svetovnega nazora, ker je tudi ona svetovno-nazorno vezana in usmerjena.

Naj še — čisto kratko — spregovorim o katoliškem svetovnem nazoru, o katerem meni Vidmar, da tudi moji naravi ne da do razvoja. (Dom in svet, 1927, str. 95.)

Kaj je življenjski nazor v umetnosti, bom skušal ponazoriti s sledečim primerom. V posesti vojvode Arenberga v Bruslju se nahaja kopija Laokoonove glave, baročno delo. Osnovne poteze originala so sicer ohranjene, vendar pa je med obema tako bistvena razlika, da so Arenbergovega Laokoon, predeu so ga spoznali za kopijo, smatrali za — podobo Kristusa! (Dr. L. Curtius, Die antike Kunst, I., str. 11/12.) Kaj sledi iz tega? Nič drugega kot to, da celo kopija antične tvorbe v religiozno intenzivnem in aktivnem času ni mogla zatajiti svojega krščanskega izvora in je tako postala izraz antiki docela tujega življenjskega nazora. Duhovni svet kopije je vsebinsko bistveno različen od onega, ki ga izraža original, zato se je morala predrugačiti tudi forma.

Katoličanstvo je kozmos vrednot, neizčrpanih in neizčrpljivih, po drugi strani pa neprestan napon religioznih energij, ki jih sprožajo najgloblja doživetja Božanstvenosti, ki iz duhovnega središča, iz jedra samega prekvašajo vso notranjost. Katoličanstvo, ki ni drugega kot zgoščeno krščanstvo, se neprestano razvija iz neusahljive moči — ne samo Kristusovega nauka, marveč tudi organskega spoja Njegovih božanskih osebnosti s Cerkvijo.

Na firmamentu tega kozmosa še niso — in morda ne bodo nikoli — vidne vse zvezde iz onostranstva. Človeštvu, potujočemu v večnost, se odkrivajo vedno nove, in se mu stare odgrinjajo od novih strani. Zvezde, ki se mu prikazujejo, pa so neizpremenljive in stalne. Toda, ker koraka človeštvo vedno dalje, se zdi, da se one gibljejo in z njim potujejo.

Katoličanstvo je sicer sestav »resnic« — to je versko-intuitivno spoznanjih vrednot, ki pa zgolj razumsko nikakor niso opredeljive in opredeljene. Dogme n. pr., ki te resnice na svoj, kajpak racionalni način formulirajo, še ne dokazujejo nasprotnega. Zakaj prvotna so spoznanja, ki pa so iracionalna. Priznati moramo, da so umske formulacije takih iracionalnih spoznanj možne. Nobeden pa ne bo zahteval, da morajo take formulacije izprazniti misterij do dna. Tudi ne bo nihče trdil, da bi ne mogle biti

subtilnejše, če bi bila ostrejša in finejša sredstva na razpolago. Ni pa se treba bati, da bi formulacije, kakršne so, spoznanje samo zožile in ga — večnoživega — zaprle v ječo abstraktnega pojma, da okamenijo in postane ovira svet objemajočih duš.

Spoznanje, doživetje namreč ne obstoji, marveč se razvija in pogloblja, bogati — in z njim vred se razvijajo, dopolnjujejo tudi formulacije. Da, kot svet vrednot je katoličanstvo nepremično, kot prikazovanje Boga v posameznih dušah in občestvu pa je večno gibljivo in nemirno, njegov zalet ne izgubi pogona, svitanje religioznih videnj je neskončno v svojih vznikih in ciljih. Ta spoznanja z enim časom ne preminejo, marveč ostanejo skupna last človeštva; ko se stara poglobljajo, prihajajo vedno nova. To bo trajalo do konca sveta. Niso pa ta spoznanja vedno enako aktualna, to se pravi, da bi vsa ob vsakem času v enaki meri gibala in vnela duše.

S tem, da so nekatera — bistvena — religiozna spoznanja dogmatično objektivirana, pa ni rečeno, da se ista — ali druga spoznanja ne morejo izraziti (ne fiksirati! fiksirajo dogme) na način, ki bi naslikal vso njihovo neizmernost in neizmerljivost in jo napravil vidno. Tak način je umetniški.

Pripomniti moram tudi to, da Vidmar morda kozmični sestav katoličanstva zamenjava z različnimi teološko-filozofskimi sistemi. Toda tudi ti so v nekem zmislu »izraz« istih spoznanj. Dočim je pri umetnosti intuitivno, iracionalno doživetje izraženo, so oni le logična zgradba na bistveno isti osnovi. Meročajna pa so vedno in povsod spoznanja in njim odgovarjajoče vrednote. Nesvarno pa bi bilo od dogem zahtevati, naj bi bile himne in psalmi...

Če pa smatra Vidmar za bistven znak katoličanstva njegovo cerkvenopravno in organizatorično plat, ki sta res »nastali iz potrebe in koristi«, mora vedeti, da niti najmanj ne zadevata in izražata njegovega religioznega bistva, marveč da mu tvorita le skrajno, toda sociološko potrebno periferijo, ki res ne seže preko »duševne plasti« v središče duhovne osebnosti. S tem pa ni bistvo katoličanstva niti najmanj okrnjeno in ovirano, ter iracionalno doživljanje niti najmanj vezano, zakaj njegova sfera je vedno centralna.

Ne tvorijo pa kozmičnega sestava katoličanstva samo že faktu spoznanja, marveč v enaki meri vsa še latentna, katerih možnost je neizmerna. Zato je v katoličanstvu duh svoboden do skrajnih mej vesoljstva.

Po čem bi torej bila osebnost v katoličanstvu vezana? Po že izvršenih spoznanjih? Ta spoznanja so neomejena. Po njih dogmatični fiksiranosti? Prvotna so spoznanja. Po nemožnosti novih spoznanj? Možnost novih spoznanj je neskončna. Po vrednotah, ki so trajne in stalne? Vrednote pa so absolutne.

Po čem je torej osebnost v katoličanstvu vezana? Samo in edinole po svojem življenjskem čuvstvu, ki je vir teh in takih ter ne drugih in drugačnih spoznanj, doživetij. Ali je to »vezanost«? »Vezanost« po samem sebi, po tem, kar je v meni bistveno? To je vendar elementarna nujnost, zvestoba napram svoji lastni najgloblji — to je duhovni naravi, s čimer se tudi Vidmar strinja.

Zakaj, religiozno doživljanje je možno le v osrednji »duhovni« sferi — ali pa ga sploh ni.

Anton Vodnik.