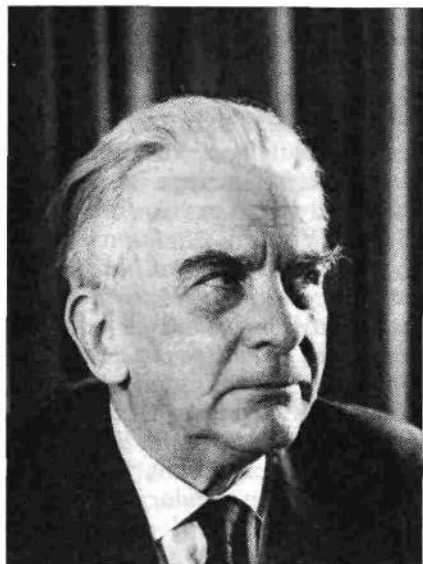


TRIJE ZAPISI

Josip Vidmar



Josip Vidmar (roj. 1895) je s svojim kritičnim, polemičnim, esejističnim in prevajalskim delom postal že pred drugo svetovno vojno ena osrednjih osebnosti slovenskega kulturnega življenja. Kot tak je skupaj z Otonom Župančičem vodil tudi Slovensko narodno gledališče ter bistveno prispeval h kvaliteti gledališke umetnosti.

Izročila in naročila slovenske književne kulture je dosledno izpolnjeval zlasti med narodnoosvobodilnim bojem, ko je kot predsednik izvršnega odbora OF učinkovito pomagal uresničevati slovensko revolucijo in s tem slovensko osvobajanje.

Po osvoboditvi je njegova pisateljska ustvarjalnost rastla iz leta v leto. Zdaj je predsednik Slovenske akademije znanosti in umetnosti, a s svojo bojevito ali pa razmišljajočo besedo živo posega v slovensko kulturno snovanje.

Njegova najvažnejša dela: Slovensko kulturno vprašanje, Oton Župančič, Literarne kritike, Polemike, Meditacije, Srečanje z zgodovino, Literarni eseji, Drobni eseji, Misli, Dramaturški listki, Dnevniki, Gledališke kritike.

1

Cankarjev boj z umazanim morjem slovenskega življenja, ki ga je zaposloval večjo polovico njegove pisateljske dobe skoraj izključno, se je izražal predvsem v njegovi satiri, sledovi in odmevi bojnega trušča pa se oglašajo tudi v njegovih številnih pripovednih in dramskih delih pogosto kot ekstemporacije.

V vsem tem kompleksu njegovega stvarstva se mu je kakor mnogim drugim avtorjem, ki so strastno angažirani s takim ali drugačnim moralističnim ali socialnim ali kakršnim že hotenjem, izoblikovala, dejal bi, individualna moralna antiteza, okrog katere je zbran ves njegov etični kozmos. Tako antitezo predstavlja na primer pri Čehovu nasprotje med prostaštvom ruskega življenja, med prostakom, ki je pogosto brezdelen in nekulturen, in žlahtnim, največkrat aktivnim in ustvarjal-

nim človekom, kakršen je na primer njegov zdravnik Astrov, ki v Stričku Vanji ali v zgodbah iz vaškega življenja tako poetično sanjari o preustvarjanju ruske narave, ki ga skuša tudi uresničiti.

Znane pa so v literaturi še razne druge antiteze podobne vrste. Tako razpada Levu Tolstoju malone ves človeški moralni kozmos v zaničevani svet svetovljanske in razumniške abotnosti in površnosti in zlaganosti v mislih in dejanju ter v svet prave in zdrave globoke ljudske modrosti, naj že bo religiozna ali ne, ki jo v njegovem delu predstavljajo kozak Jeroška, vojak Platon Karatajev in preprosti kmečki modrijan Akim v Moči teme. Ti so zanj sol sveta in življenja. Drugačno podoba ima slična antiteza pri Dostojevskem. Avtor Besov deli človeški svet v brezbožno in v božjo polovico, ki se skorajda, čeprav ne popolnoma, pokriva z verujočim delom človeštva. Vendar njegova misel ni tako preprosta, kajti človek ima lahko kontakt z bogom, tudi če ne ve zanj in tudi če boga ne priznava. Zločinec, tudi mračne vrste, mu je velikokrat samo nesrečen človek. Temu svetu, ki ga predstavljajo pravi ljudje od idiotov in religioznih prostitutk do pobožnih in svetih 'starcev' pa do grešnikov, kakršen je Mitja Karamazov ali njegov brat Ivan, ki se mu starec Zosima pokloni zaradi njegovega iskateljskega trpljenja; temu božjemu svetu stoji nasproti svet mrzlega, intelektualno plehkega ateizma, ki mu veljata ves srd in vsa obsodba Dostojevskega. Veliko preprostejša je analogna moralna polarizacija pri vzorniku Dostojevskega, pri Schillerju, ki mu zlasti v zgodnjih delih svet razpada v zlobne in zločinske tirane ter njih pomagače in v njihove žrtve ter borbe za svobodo.

Določni obrisi neke take moralne bipolarnosti se kažejo tudi v delu pesnika Prešerna. Njegova antiteza je povsem areligiozna, stvarna in trezna, kakršen je ta poet v vseh svojih sodbah. Prešeren je bil pesnik in posloven človek, kar Cankar ni bil. Tudi pri Prešernu se hoče uveljaviti Cankarjevemu podobno nasprotje med pesnikom in svetom, nasprotje, ki zelo določno obvladuje nekatere njegove stihe. Vendar se Prešernova misel ne ustavi pri njem, temveč ga poglubi in razširi v sfero splošno človeške diferenciacije, v razliko in nasprotje med človekom in ljudmi, pri tem pa mu je človek tisti, ki v srcu misli dobro, ki je vnet za srečo človeštva, ki daruje na oltarju bratoljubja, ki spoštuje učenost, modrost, pravičnost, ki mu vse spodleti in ki je mladen nasproti tako imenovanemu življenju, ki ga ne mika slava in ne plaši reva in so mu dobrine sveta z vsem zlatom vred pod nič; ljudje, ljudje sveta pa so tisti, ki grabijo denarje, neukretne butice, ki jim je svet duha prazno slepilo, ljudje z ošabnimi glavami, ki jim mari ni človeška cena...

Nekako taka je moralna bipolarnost Prešernove misli in njegovega srca. Cankarjeva ji je sorodna in vendar se globoko razlikuje od nje. Sorodna ji je zlasti po svoji, rekel bi, absolutni človečnosti. Ne pri Prešernu ne pri njem si misel o življenju in svetu ne išče opore ne v religioznih ne v socialnih in v političnih ali podobnih svetovnonazorskih predstavah. Njeno izhodišče je kratko malo človek in njena alternativa je človek — nečlovek. V razlagi te alternative pa je Prešeren vsekakor globlji in stvarnejši, zakaj Cankarju obični pojem nečlovek v fin-de-siècleski predstavi o filistru, kakor se nam pri branju njegovih tekstov

pogosto zdi, da mu hoče predstava o pravem človeku obtičati v pojmu umetnika, ki je pri njem v primeri s Prešernovim skorajda sentimentalno romantičen. To je vsaj deloma razumljivo zaradi Cankarjeve življenjske situacije, saj je bil pač samo umetnik, deloma pa iz njegove posebne prizadetosti, ki jo je doživljal spricho življenjske uspešnosti topoumnega in v življenje pogreznjenega filistra in spricho visokomernega odnosa tega filistra do njega — bohema in življenjskega ter družbenega izobčenca. Tako je Cankar obtičal v svoji nižji, bolj osebni in človeško manj pomembni moralni bipolarnosti, ne seveda dobesedno, vendarle pa dovolj izrazito, kakor je razvidno iz njegovega dela.

Seveda je jasno, da je antiteza filister-umetnik, tudi če jo sprejmemo v njenem najširšem pomenu, za obsežnejše pripovedno delo preozka, ali če hočete, vendarle preneznatna. Do neke meje je zadostna za črtičarja, dasi niti zanj ne povsem. V svojih obsežnejših in pomembnejših tekstih je moral Cankar posegati po tematiki izven te antiteze tako v Kralju na Betajnovi ali v Hlapcih ali v Hlapcu Jerneju in še v nekaterih drugih, kjer igra filister epizodne vloge, kakor Bernot v Kralju na Betajnovi ali ta ali ona učiteljska figura v Hlapcih. V obsežnejših delih, ki vztrajajo v razponu opisane antiteze, pa se mu redoma dogaja, da pada v subjektivno sentimentalnost, v kateri se včasih tudi izgublja. Te usode je deležen na primer skoraj cel njegov cikel, ki sem ga imenoval generacijskega. Zaradi ozkosti osnovne moralne problematike si jo kdaj pa kdaj skuša razmakniti in ji dati širše dimenzije, kakor na primer v Pomladni noči, kjer s silno domiselnostjo projicira senco svojega filistra na mogočno zgodovinsko ozadje, na katerem ga ugledamo kot znamenito figuro samega Robespierrea.

Svojemu geniju pa je Cankar našel še drug popolnoma izviren in umetniško pomemben izhod iz začaranosti v antitezo filister-umetnik. Spustil se je na grozljivo in edinstveno romanje po katakombah, prepadih in skrivnih stopniščih, hodnikih, kamricah in sobanah človeškega srca, seveda da svojega. To je romanje, ki nam odkriva skrivnostne razsežnosti človeškega notranjega sveta, ki je tako čudovit, komaj doumljiv, kakor neznansko vesolje in kakor življenje samo. In če nam v svojem delu ni zapustil mogočne moralne antiteze, nam je zapustil resnicoljubno, včasih okrutno, včasih svečano pričevanje o samem sebi, o svojem srcu, o svojem tistem, fantastičnem in vendarle tako realnem notranjem kozmosu, pričevanje, ki je osebno in splošno človeško in kakršno je komaj še kje najti v literaturi.

2

V razgovoru o Hamletu me je nekdo presenetil z ugovorom, češ da v prizoru, katerega toliko poudarjam in hvalim, in to ne prvič, ne vidi nič tako zelo poetičnega kakor jaz. S tem me je nekako postavil pred nalogo razjasniti to stvar, ki se mi je vedno zdela očitna a priori, in dokazati ali razložiti vsaj samemu sebi njeno čarobnost, o kateri nisem nikoli dvomil niti nisem vedel, da bi bil kdaj kdo dvomil o nji. Toda kako razjasniti čar kot tak in še komu, ki pravi, da ga ne čuti?

Gre za peti prizor prvega dejanja tragedije o danskem princu, za prizor, v katerem naj Horatio in Marcel prisežeta na Hamletov meč, da ne bosta nikomur izdala, čemur sta bila za pričo zadnjih nekaj ur, ki jih je kraljevič prebil v vznemirljivem in grozljivem srečanju z blodnim duhom svojega umorjenega očeta. To je prizor, ki je po mojem tako nenavadno poetičen, se pravi poln globljega smisla, in ki je hkrati dramaturško zelo važen ali vsaj subtilno ilustrativen.

Kje smo? Hamlet je ravno kar končal svoj usodni pogovor s pokojnim očetom. Pretresen je in poražen; bolečina, usmiljenje in ogorčenje kipe v njem, kakor nakazuje njegov kratki, toda burni samogovor po odhodu duha in pred prihodom obeh prijateljev: »O vse nebeške trume! Zemlja! Kaj še? Naj zarotim pekel? Oh, vzdrži mi srce...« Nato se začujejo klici prijateljev, ki prihajata bliže in jima Hamlet odgovori kratko malo — veselo: »Hej, halo, fant! Sem, tiček, sem!« Veselo nemara kakor človek, ki se po pošastni samoti spet sreča s človeškim bitjem ali morda še kakor kdo, ki skuša prikriti svoje pravo razpoloženje. Možno je tudi drugo, kajti prav kmalu se bo vedel s prijateljskima zelo zaprto in nedostopno, vsaj za trenutke.

Nato ju prosi za prisego, »da nikdar ne izdasta, kar sta videla nocoj«. Prisežeta naj na njegov meč. V tem trenutku se izpod tal oglasi duh, ki ju pozove: »Prisezita!« Vsekakor čudo. Kako ga sprejme Hamlet? V njem je še prejšnja veselost ali kar pač je, vendar se zdaj stopnjuje na poseben način: »Ha, ha, fant, ali res? Si tukaj, poštenjak? No dajta; saj sta čula dečka v kleti...« Hkrati se užge v njem čudna znatiželjnost; preizkusiti mora tega duha: *hic et ubique*. Kaj bo z njim na drugem kraju? In spet poziv izpod tal: »Prisezita!« Nato Hamletova reakcija, v kateri vidim bistvo poetične misli: »Prav, stari krt! Mar tako hitro riješ? Marljiv kopač!...«

Da, nekaj neopisljivo ganljivega in pretresljivega je v tem starem krtu, in to ne samo za nas Slovence, ki smo vsi na poti v krtovo deželo. Kraljevič govori vendar o svojem ljubljennem očetu. Še nam je v zavesti njegov odgovor na očetovo vprašanje, »če ljubil si kdaj milega očeta«, odgovor iz krvavega srca: »o bog!« In vendar ga ogovarja, četudi je bil pravkar še dečko v kleti, s starim krtom. Seveda mu da to ime iz ljubezni pa tudi iz neke druge radosti, kakšne? Z rastočo radostjo neugnano budnega duha nad prispodobo kot tako, nad živo in očarljivo predstavo, nad čudovito igro suverene domišljije, ki mahoma ne pozna več nikakršne banalne pietete, marveč prizna samo še suverenega duha, ki se more kljub tako močnemu čustvu, more in mora malone brezbožno poigrati in si zamisliti živo in nazorno prispodobo. Kakšen čudovit izraz, kakšna predstava, kakšna resnica o človeškem srcu in duhu, o človeku! In seveda o Hamletu! Tu neke, v tej osvetlitvi človeške duše je tista nedopovedljiva poetičnost, o kateri skušam govoriti. In prizor je le tembolj poetičen ter hkrati dramaturško pomemben, ker nam hkrati dokončno predstavi Hamleta v vsej njegovi skrivnostni, dejal bi, fosforescentni pojavnosti. Tu šele se nam princ, ki smo ga dotlej že videli v dveh, treh značilnih položajih, dokončno razodene v vsej svoji žlahtnosti, zakaj take stvari, kakršnim smo priče v tem prizoru, se dogajajo samo s posebnim, višjim človekom in v njem. Tu ga zaslutimo kot bitje silnega čustva, hkrati pa kot bitje samoživega,

v najvišjem smislu svobodnega duha, ki je zmožen tudi igre, in to v najbolj krutem trenutku, ki ne more prebiti, ne da bi se vzpel nad vse v življenju s tem, da se njegova domišljija poigra. In tak se nam Hamlet zasidra v zavest, takega ga lahko razumemo v vsem njegovem omahovanju in odlašanju in v njegovi volji »uganjati posebno čudne muhe«, katera se mu rodi neposredno tu, v tem prizoru, ki ima svoj poetični višek v repliki o starem krtu.

3

Odvisnosti ustvarjanja, se pravi umetnosti, od humanizma ali z drugo besedo, od vsesplošne kulturnosti, se evropska misel zaveda vsaj že od Goetheja, ki je na primer v pogovorih z Eckermannom posvetil temu odnosu precej pozornosti. Znano je, da je tam razpravljaval o bogatih možnostih svojih mlajših francoskih sodobnikov okrog revije *Globe* zaradi velikih zakladov duha, ki so jim jih zapustili predhodniki od Molièra do Diderota. Govoril je o pomanjkljivostih zgodnjih Schillerjevih dram, ki jih je razlagal s stanjem kulture v tedanji Nemčiji; o grški klasični drami, ki da je njene odlike pripisati »narodu in vsemu času«, in o angleškem pesniku Burns, o Bérangerju in nemških pesnikih, ki da v primeri s Francozi in Angleži žive v izolaciji in brezodvisnosti. Vsekakor zelo nazorne osvetlitve odvisnosti literature od kulturnega stanja v narodu ali družbi, ki so bile izrečene nemara prvič v naši duhovni zgodovini.

Danes verjetno nihče več ne dvomi o tej odvisnosti, saj je sodobni postulat, da bodi umetnost odsev svojega časa, samo imperativna oblika misli o tem dejstvu. Da, umetnost črpa svojo moč iz humanizma ali kulture svojega časa. Dovoljeno pa je tudi obrniti to tezo, da je namreč iz ustvarjanja neke dobe mogoče sklepati na stanje duha v času, za katerega gre.

Za današnji čas pač ne gre drugače, kakor da moramo priznati, kar pač moramo. V času muzike, ki »ne izraža ničesar razen same sebe«, v času abstraktnih in povsem samovoljnih, a vendarle duhamorno uniformnih likovnih eksperimentov, ki najpogosteje spet ne izražajo ničesar razen nekakšnega redko kdaj umnega kombiniranja; v času antiromana, antidrame, antiživljenjskega opevanja absurda in še antibogvedičesa je resnično težko govoriti o umetnosti, morda kvečjemu o umetnosti povsem izoliranih talentov, nikakor pa ne o umetnosti, ki bi imela korenine v splošnem časovnem humanizmu. In če si priznamo to, nam mora stopiti v zavest spoznanje, da pri vseh neomejenih sredstvih za široko obveščanje v vseh smereh v družbi in narodih današnjega sveta le ni v človeštvu kulturne zavesti ali humanizma, iz katerega bi mogla umetnost črpati svojo moč in prepričevalnost, kakršni je kazala v nekaterih dobah svoje zgodovine.

Kakšno je tedaj naše današnje stanje te stvari? In kje iskati zdravilo zanj? Pustimo ob strani vnanja dejstva, ki vplivajo razdiralno na trdno in zdravo človeško zavest in med katerimi bi bilo opozoriti na tista, ki jim v celoti pravimo: komercializacija umetnosti in še škodljivo delovanje množičnih obveščevalnih sredstev vsake vrste, ki so skoraj vsa v rokah popolnoma nepoklicanih, nevednih ali ciničnih

spretnjakovičev. Med poglavitnimi globljimi vzroki današnje bede naj navedem samo dva usodno pogubna faktorja, ki trajno in učinkovito zastrupljata današnjo zavest. To sta predvsem svetovni vojni, saj sta dobrega omajali skoraj vse moralne kategorije širše ali splošne človeške kulture. In ker smo se znašli v položaju, ko mora in sme sebi vsakdo postavljati vsakršne norme, so razkrojeni tudi vsi kriteriji našega duhovnega orientacijskega čuta.

Drugi faktor, ki je s tem v tesni zvezi, pa so mogočne politične ter socialne spremembe in revolucije v času, v katerem živimo. Ne gre predvsem za psihološki učinek katastrof, ki jih spremljajo, marveč gre za smer in smisel teh velikih dogodkov, ki polagoma ustvarjajo na našem planetu tak položaj, da vse to dogajanje bolj in bolj navzema značaj državljanske vojne in duhovnega stanja, ki take vojne spremlja in za katero je značilna fanatična omejenost, malenkostna in slepa nepomirljivost in groba okrutnost, ki iz svojega sektorja neodjenljivo prodirajo in vdirajo v moralni svet posameznikov. Vse te značilnosti našega časa pa so nasprotne in celo sovražne humanizmu, iz kakršnega nastaja umetnost, se pravi svobodno, radostno čaranje z ljubimi elementi življenja. Vse kulture vseh časov so nam dostopne, kakor še nikoli doslej; zaradi nevarnih premikov v nas samih pa smo izgubili sposobnost za potreben stik z njimi ali intimen smisel zanje, pa tudi smisel za naš čas kot tak. S tem smo izgubili »veličino, vrednost, zdravje, človeško polnost, visoko življenjsko modrost, vzvišeno miselnost, čisto in čvrsto nazornost«, ki jih je Goethe nekoč imel za moralne temelje družbe, v kateri lahko uspevajo umetnosti in pomembne duhovne storitve vsake vrste.

Sile, ki ravnaajo ta razdiralni, toda očitno vendarle nujni zgodovinski proces, so premogočne v primeri z osebnimi močmi kateregakoli človeka. Nihče se jim sam ne more postaviti po robu. Ali je to malodušje? Morda. Vsaj do neke mere. Toda ker je živeti treba v vsakem času in je treba svojemu življenju dati smisel v vsakem času, je treba storiti vse, kar bi moglo zaječiti kalno povodenj pomisli in čustev, ki narašča in utegne preplaviti svet naše kulture. Storiti je treba vse, ta vse pa pomeni napor zavednih in zvestih, da bi vrgli v svet okrog sebe čim več duha. Samo tako prizadevanje čim večjega števila poklicanih nam lahko daje upanje, da se bomo morda, morda obvarovali novodobnega barbarstva in bo nekoč nastala nova, višja kulturna zavest, ki bo vsaj plodna prst za rast umetnosti prihodnjih časov in bo morda, morda lahko blagodejno in razumno posegla tudi v veliko in neusmiljeno zgodovinsko dogajanje naših jutrišnjih časov.