



Spomini in izpoved

(Josip Vidmar: Obrazi)

Te dni (14. oktobra) praznuje Josip Vidmar svoj petinosemdeseti rojstni dan. Pred petimi leti mu je Sodobnost, pri kateri je Vidmar z večjo ali manjšo intenziteto vsa ta leta tudi sodeloval, posvetil eno svojih rednih števil, ki jo še danes, če jo vzamemo v roke, prebiramo kot zaustavljeni trenutek žive slovenske kulture, dragocen in pomemben tudi po svoji dokumentarni vrednosti, saj so takrat ob jubilejantovem imenu mnogi vnovič tehtali in oce-

njevali moč in nemoč slovenske umetniške in kritične besede v času in družbi. Čas med obema jubilejema je Vidmar izpolnil s plodnim delom, ki nas še zmerom preseneča in vznemirja. Prav te dni je dokončal že leta napovedovano Estetiko, v javnosti pa še zmerom odmevajo njegovi Obrazi. In z obsežno razpravo prav o tej znameniti knjigi se Sodobnost pridružuje praznovanju avtorjeve petinosemdesetletnice.



Leon
Žlebnik

I.

Izredno bogastvo Vidmarjevih Obrazov je — zdaj glede na njihov kulturnozgodovinski pomen in izziv — v obilju psiholoških fines, ki z njimi pisec spremlja te svoje obraze iz bolj ali manj odmaknjene preteklosti, ki jo je z njimi preživel in ki so ga ob tem sodoživljanju pritegovali, odbijali, razveseljevali in jezili, žalostili in evocirali, sooblikovali in se z vsemi temi diagrami psihodinamike vgrajevali v njegovo nastajajočo in že zrelo osebnost, hkrati pa tudi od nje ves čas prejeli pečat njene prvinske in neuničljive izvirnosti. Izvirnost mišljenja, doživetja, miselnega gnetenja in stališč ter posebej izjemne razsojevalne sposobnosti je pratemelj Vidmarjeve osebnostne drže, ki zato ne more in

noče biti nikoli upognjena. In v sestav te drže sodijo tudi vsi Vidmarjevi stiki z ljudmi, ki jih spominsko oživlja. Zato psihološko sploh ne more biti drugače, kot da jih v spominu poustvarja z vso izrednostjo osebne avtonomnosti in suverenosti, pa naj jih občuduje ali zavrača ali kritično pretehtava. Kretnje njegovih upodablajočih zamahov so zanesljive, to zanesljivost pa črpajo iz bogastva osebnih znanstev in prijateljstev, zlasti pa iz bogatije njegove mnogostranske izkušnje s temi ljudmi. Vidmarjevo izkustvo z ljudmi, ki jih opisuje, mu narekuje skoro zmerom decidivne sodbe, žene ga h karakterizacijam kot najlucidnejša spoznavna jasnovidnost, ki skoro da ne more zgrešiti.

Vsak obraz, ki ga v knjigi srečamo, mora do nas neogibno prek piščevega vse prej kot preprostega osebnostnega potenciala, zakaj Vidmar svojim »obrazom« ni toliko služabnik in zvesti popisovalec kot predirni opazovalec in neprestani interpretator. V tem njegovi spomini ne morejo biti drugega kot predvsem neprestana interakcijska dinamika med njim in obrazom, ki ga opisuje — oziroma morda bolje — ki ga tolmači. A to za to delo ne pomeni izgube!

Če je v temelju Vidmarjev pisateljski spominski koncept tak — in biti drugačen niti ne more niti noče — potem je prav tu iskati jedro nenevadno velike interesantnosti in dramatičnosti tega teksta, vseh mogočih konfliktnih položajev, izzivajočih priložnosti, in pravih kulminacijskih točk. Seveda to »tolmačenje« ne izhaja iz avtorjeve samovolje, ni njegov konstrukt, marveč sloni prvenstveno na njegovem ostrem in pretanjenem opazovanju od celotnega načina obnašanja opisovane osebnosti do vseh njenih posameznih značilnih zunanjih izražanj, do vsake zanjo pomembne kretnje in najsubtilnejšega obraznega vzgiba. Vidmar, skratka, zajema literarno-psihološko plastiko iz zaklada svojega bistrega očesa in celotnih izkušenj, ki jih je imel z osebnostjo, ki je bila za pot njegovega življenjskega vzpona tako ali drugače pomembna in je samo zaradi tega stopila v krog njegovih »obrazov«. Tako se je torej moralo zgoditi, da so ti obrazi zaznamovali njega in da je on zaznamoval nje — nazadnje prav v teh spominih. To pa je storil brezobzirno, rekel bi vidmarjansko odkrito, pa naj priznava ali zanikuje, sprejema ali odklanja, povzdiguje ali omalovažuje, zadeva resnico ali pa jo tudi zgreši. Tak je Vidmar v svojih kritikah in tak je v teh svojih spominih. Zato pa so ti »spomini« daleč od vsake memoarske idilike in romantike in nič manj daleč od vsakega strahu in »svetega« spoštovanja.

Zato je nesmiselna primerjava med Obrazi in Obiski Izidorja Cankarja, ki so sicer tudi po Vidmarjevi sodbi do danes ohranili svojo vrednost. Gre vendar za dve različni izhodišči. V kratkem bi morda nekaj razložkov izrazil takole: Izidor Cankar je obiskoval velike može, svoje sodobnike, s svetim spoštovanjem in z enakim razpoloženjem je bil predvsem posrednik, glasnik njihovih misli in stališč in sploh vsega, kar so o sebi in svojem delu izrekli. Josip Vidmar pa nastopa skoro vselej kot enakopraven partner teh srečanj in dialogov in kot bistveni dopolnilni faktor živega kulturnega in nacionalnega življenja. Po bogastvu gradiva se lahko obe knjigi kvečjemu samo dopolnjujeta, tako da dajejo Obrazi neprimerno več vsestranskega gradiva in pomenov. V njih je pa poleg zunanjega opazovanja osebnosti tudi veliko samoopažanj, do katerih zna biti pisec zelo kritičen in s katerimi kar močno pregneta vso svojo pripoved. S tem ji daje lep del novega literarno psihološkega bogastva.

Jasno, da Obrazi tudi niso zweigovske karakterološke monografske študije znamenitih zgodovinskih osebnosti — to bi bil vse prej ko Vidmarjev namen — čeprav je očitno, ko da pisec v svojem spoprijemanju s spominsko oblikovanim obrazom neprestano sega tudi v njegovo celotno osebnostno strukturo, zelo močno kajpak najprej v njegove stvariteljske moči in karakteristike, pa v njegov temperament in še zlasti tudi v raznotere aspekte njegovega značaja v vsej slikovitosti razmerij bodisi do dela, do sočloveka in raznih človeških skupnosti, zlasti naroda, in zgodovinsko pomembnih gibanj, na primer osvobodilnega, pa razmerij do samega sebe v vseh različicah od zavesti sebeničvrednosti do občutja sebevsevnosti in v vsem tem še posebej razmerij do kritike. Ampak pisec ne dela tega v obliki kakršnihkoli eksplikacij ali iz kakršnihkoli psiholoških izhodišč in takšnih usmeritev ali s kompletno analizo osebnostnih lastnosti, marveč s svojsko fragmentarnostjo v bistvu izjemno nadarjenega psihološkega zadevanja, ki ne more biti nikdar priučeno, ki pa kdaj v še tako majhnem zarisu, včasih v enem samem povsem neizpostavljenem stavku sijajno razsvetli kakšno osebnostno potezo ali kar celotno tipiko obravnavane osebe. In v tem so dosti tehtni elementi mojstrovine takega dela.

Obrazi gotovo niso celoviti literarni ali kulturno- in političnozgodovinski portreti. Sploh ne predvsem to. Nadvse pomembno pa je, da se je avtor z večino izmed njih že za njihovega življenja srečal v areni javnega življenja kot sebi najbolj zvesti kritik, ki ni poznal nikakršnega spogledovanja, ki mu je bilo vsakršno manipuliranje ali mešetarjenje z literarno oceno tuje, pa naj je šlo za javno napisano ali zasebno izrečeno sodbo. V tem je Vidmarjev velikanski moralni kapital, ki ga v takem zajetju ne premore med nami nihče in ki mu daje vso pravico, da sedaj pričuje tudi o njihovi človeški podobi, kakor se je kresala in izražala predvsem ob njegovih strogih kritičnih sodbah in pogledih. Kar daje tekstu poseben mik in psihološko privlačnost, je v veliki meri prav človeško odzivanje teh stvarjalcev na piščevo izjemno kritično ostrino, na njegovo zahtevno stvarjalno sodelovanje s prenekaterim izmed njih, so njihova pristajanja in včasih dosmrtna zamere, njihovo celotno značilno zunanje vedenje do tega kritika, ki se jim je verjetno prenekaterikrat moral prikazovati kot nekak »enfant terrible«, ne da bi se bil sam kdaj spuščal na nivoje osebnih obračunavanj ali političnopsihološkega klikarskega oportunizma, pa naj mu je šlo za še tako hudoto spopadov v imenu stvarjalnega napredka in resnice.

Zavoljo tega je mogel te spomine napisati res samo Josip Vidmar z vsem tem, kar je bil in je in v čemer je ravno nenadomestljiva specifičnost tega pisanja. V tej smeri je v teh obrazih tudi svojevrstna in ponekod izredno pretresljiva dokumentarnost, ki sega v človeška ozadja, globine in vztrepetavanja teh naših velikih — zdaj ne glede na avtorjevo vrednostno razvrščanje — mož zvečine umetniških ustvarjalcev, v njihovo bogastvo in revo, v njihovo ustvarjalno mogočnost, pa tudi v notranje boje za temeljno samozavest lastnega stvarjalnega bivanja. Pisec izpoveduje z neizprosno odkritostjo tudi vso grajo in hvalo, torej tudi priznanja, ki jih je bil deležen od skoro vseh taistih ljudi, ki jih je kot ustvarjalce presojal in sodil. Človek, ki je doživel toliko nasprotovanj in slabega razumevanja, ima vso pravico, da si zapomni tudi priznanja. In vendar je tako čudno, da smo Slovenci menda še prav posebej in že skoro čudaško občutljivi in zamerljivi za vsako

besedo hvale, ki jo kdo o sebi za kom ponovi, skoro hvaležni pa, če zvemo, da nam poroča, kako so ga obsipali z grajo in sramoto.

V vseh teh stvarih, o katerih govorim, je posebna draž te knjige, h kateri so se naši bralci dokaj zgrnili. Zakaj sla v človeku po tem, da bi spoznal velikega stvarjalca ne le v inkarnacijah njegovih duhovnih manifestacij, temveč tudi v območju njegovega vsakdanjega bivanja in tavanja, iskanja, čustvovanja in hotenja, bolečin in veselja, sprejemanj in zavračanj, smeha in srda, strahu in poguma, lahko tudi zablod, skratka, v območjih njegovega bivanja, pa tudi vsakršnih načinov njegovega ustvarjanja nasploh ali določene umetnine, ta sla bo v človeku nenehno vztrajala. Ta sla, da bi človek za stvaritvijo spoznal še stvaritelja, je nekaj skoro pranagonskega, pa čeprav doživljamo eno in drugo povečini na dveh drugačnih in samostojnih ravninah. Občudovati moremo slej ko prej stvaritev, ustvarjalcu pa se lahko nemalokrat čudimo. Spričo te sle bo ostala misel ali stališče, naj velja samo stvaritev, vse drugo o ustvarjalcu pa je povsem brezpredmetno, pa naj jo je izrekel ali naj jo za njim ponavlja kdorkoli, brez vsake koristi.

Seveda je za stopnjo privlačnosti takih kompleksno zastavljenih spominov vse prej kot vseeno, kdo take spomine piše. Josip Vidmar je osebnost, ki je ob teh svojih obrazih, z njimi ali pa tudi mimo njih in proti njim soustvarjal svoj čas, stal v njegovih križiščih, mu intenzivno sodajal podobo z vsem svobodoumjem, bojevitostjo, neustrašnostjo, skoro s prezirom za osebno častiljubno občutljivost, predvsem pa z vsebino kritične misli in s svojo odzivnostjo na najbitnejša vprašanja dobe, ki živi v Obrazih. Šel je bogato, pogumno in visoko skozi ta svoj čas in že zavoljo tega so njegovi spomini dogodek, vreden posebne, analitične in kritične pozornosti.

II

Obrazi obravnavajo naslednje osebnosti: Milana Vimarja, Ivana Cankarja, Karla Dobido, Marija Kogoja, Ivana Prijatelja, Riharda Jakopiča, Antona Lajovca, Alojza Gradnika, Antona Novačana, katoliški krog (Franceta Koblarja, Franceta Steleta, Ivana Preglja, Antona Vodnika, Franca S. Finžgarja, Izidorja Cankarja), Lily Novy, Pavla Golio, Otona Župančiča, Juša Kozaka, Frana Albrehta, Ferda Kozaka, Mirana Jarca, Prežihovega Voranca, Borisa Kidriča in Edvarda Kardelja. Med temi so mojo pozornost pritegnili tile: Milan Vidmar, Marij Kogoj, katoliški krog, Lily Novy, Oton Župančič, Juš Kozak, Fran Albreht, Ferdo Kozak, Miran Jarc, Prežihov Voranc, Boris Kidrič in Edvard Kardelj.

Vnaprej morem v splošnem reči, da so nekateri podatki ob teh spominskih portretih sila obsežni, tudi podrobni, ne vsi toliko za bralca kot verjetno za pisca važni, pa čeprav gre za izjemno pomembnega ustvarjalca. V spominih je kdaj precej zgolj poročevalskega, zelo prozaičnega in nekam utrujajočega, čeprav morda za pisca pri vračanju v mladost vse to ne zgublja vitalnih nadihov. Določen delež pripada seveda skoro neogibno tudi bolj ali manj že znanim kulturno-literarno- in političnozgodovinskim obnovitvam.

Prvi spomin posveča pisec bratu, znamenitemu elektrotehniku in šahovskemu vele mojstru *dr. Milanu Vidmarju*. To je zanimiv zapis predvsem

zaradi izjemne znanstvene veličine brata samega. Pisec ga človeško približa pravzaprav preprosto, vendar zelo bogato in psihološko izostreno, brez vsakršnega sentimentalizma, brezobzirno odkrito. Jasno, da so tu tudi stvari, ki so zanimive in pomembne predvsem za biografijo bratovega zasebnega življenja, ki pa niso mogle biti brez vpliva na njegovo delovno koncentracijo. Valovanje njunih psiholoških stikov in medsebojnih vrednotenj se čudovito prelije v zaključek ob piščevem srečanju z mrtvim bratom, ki je najboljša, povsem kratka in pretresljiva označba Milana Vidmarja kot človeka, življenjskega preprosteža, brata in znanstvenika. Lapidarno, plastično, stvarno. In docela — skromno spričo vsega, kar je Milan Vidmar pomenil v redu ljudi, ki so dosegli svetovno slavo in ime.

Drugo, kar nam ta zapis razkriva, je bežen, a izrazit psihološki vpogled v piščevo najzgodnejše nastajanje in oblikovanje lastnih duševnih sil ob zelo vplivni, pa spet predvsem bežni bratovi pomoči. Še mnogo bolj pa izstopa ob vsem tem in zlasti ob daljših in pogostejših razpravljanjih z bratom piščev zelo bister smisel za matematično-prirodoslovno stvarnost in evidenco. To se pokaže nekoliko pozneje spet v nenavadno ostri luči, ko pisec skladatelju M. Kogoju tako rekoč mimogrede reši prav nič preprost problem tonske harmonije, in to v prvi vrsti z jasnostjo in predirnostjo matematične pameti. Vidmarjev daleč nadpovprečen smisel za šahovsko igro sodi enako v ta sestav sposobnosti. Elementi matematično-tehnične razumnosti so nedvomno pomembna strukturna sestavina tudi piščeve estetske dojemljivosti, ki jo označuje izredno nizka toleranca za vsako nejasnost oziroma nerazvidnost v estetski izraznosti. Tu gre gotovo za posebno izrazit stil spoznavnega načina nasploh, pa tudi izvirnega estetskega čutenja in razsojanja posebej. A v tej občutljivosti in estetsko kritični ustvarjalnosti je Vidmar resnično izjemen.

Marij Kogoj! Bilo jih je nekaj, ki so piscu že od zgodnje mladosti nakazovali pot v svet književnosti in lepote. A tako kot komponist Kogoj ga z lepoto lastne ustvarjalne in poustvarjalne moči ni prežaril nihče. Deloma je temu zagotovo vzrok, da je šlo za piščevo sodoživljanje in velike estetske pretrase, doživetja ob glasbi, se pravi ob umetniški zvrsti, ki jo je mogel predvsem sprejemati, veliko manj pa o njej avtentično kritično soditi, pa naj ga je še tako opajala in naj bo njegova posamična sodba o tem ali onem komponistu še tako točna. Deloma — in to bo nemara še močnejši razlog — pa je pisca Kogoj zavezal k lepoti s tem, da mu je iz dneva v dan, iz leta v leto ob vseh mogočih prilikah, zlasti pa ob stalnih obiskih na domu, z vso eruptivnostjo svojega glasbenega genija venomer čaral in čaral glasbene improvizacije, zasnutke, vizije, dovršene kompozicije in sploh sam akt neutrudnega komponiranja, rojevanja glasbene umetnine.

Slednjič ni čudno, da je v tem nadvse dragocenem prijateljstvu, ki je nekje še s Kogojevu filozofijo in z vsemi njegovimi glasbenimi analizami vred lebdelo v lepotnih sferah, ta veliki obsedenec lepote obsedel z njo še pisca teh zapisov, ki se ji je — do kraja prevzet — še bolj utrjen zapisal do dna in za celo življenje. Značilno, da sta si bili njuni naravi v nagnjenju k razumski bistrini, predirnosti in samosvojesti tako sorodni.

Vse, kar je v Obrazih napisano o Črnih maskah, je zelo pomemben zapis, ki je tako postal del slovenske kulturne zgodovine.

Dvomim, da bi bil že kdo tako izcizeliral podobo Marija Kogojja skozi prizmo njegove tako rekoč trajne življenjske trpkosti in lastne prijateljske

intimnosti, pa tudi skladateljeve izjemne ustvarjalne in eksistenčne moči. Takega prijateljskega obraza v Obrazih ni več.

Spet druge, na primer pri *Ivanu Prijatelju*, je v ospredju spominsko obujena zanikovalnost, nekakšna bitnejša medsebojna odbojnost dveh mogočnih kritičnih natur. Ene izoblikovane, druge v sunkovitem nastajanju, pri čemer niti ni toliko pomembno, kaj vse pisec racionalnega navaja, da bi obrazložil oziroma ponazoril to njuno življenjsko disonanco.

Zanimivo in značilno je, da je piščev spomin na Ivana Prijatelja grajen izrazito problemsko in se vsa podoba njunih osebnih stikov razrašča ob strokovnih neskladjih Vidmarja kot kritika Prijateljevih »storitev v zvezi z rusko literaturo«. Tako se prav pri tem obrazu, žal, povsem zgublja čar osebnějšíh bližin, ki jih nadomešča eno samo temeljno neskladje vrh vsega še z nesrečo odklonjene Vidmarjeve disertacije, čeprav s sprejemljivo argumentacijo. (Kako čudno se je pri teh dveh mojstrih kritičnega in esejističnega peresa, ki sta se s svojimi publikacijami tako rekoč lovila, uresničila prastara modrost: habent sua fata libelli...) V ta Vidmarjev odnos se seveda sijajno včlenja Župančičev sarkazem na račun Prijatelja »šomaštra« in ne esteta, ki ga je tisto penatsko omizje po Vidmarju sprejelo »brezprizivno« (molk ni vedno odobravanje!), ki — pa je bilo do Prijatelja prav gotovo v glavnem krivično (le kdo je popoln estet?), pa tudi po župančičevsko olimpijsko zarobljeno, čeprav izrečeno v družabnem krogu.

Naj je imel Vidmar še tako prav in naj je bil Prijatelj še tako preobčutljiv, nemara le drži, da je Josip Vidmar v teh svojih prvih pomembnih spoprijemih — pa naj sta oba trčila skupaj še tako po naključju — v dnu svoje kritične duše doživljal neznansko slast in udarno moč, ko je lahko prvič meril svoje moči ob priznani veličini, o čemer je že kot pubertetnik — takrat seveda zaman — sanjal, da bi ob Cankarju »izmeril njega in sebe«. Sedaj mu je to v določenih mejah uspelo, a ta nemajhen uspeh, ki so mu bili vsakršni blažilci tuji, je kajpak moral dajati pridih njunemu razmerju, pa tudi Vidmarjevemu spominu na Ivana Prijatelja.

Z nenavadnim smislom za stvari so napisani odstavki o slovenskem slikarstvu in še mnogo bolj o glasbi. Vidmarju uspeva mnogo več ko spominski zapis o umetniku, uspeva mu ustvariti ali celo pričarati ustrezno atmosfero (ko na primer umetnik glasbenik ob igranju na klavir, ki je čisto zanj značilno — Kogoj, Lajovic! — zaživi svojo najglobljo zamaknjenost). Prav pri *Antonu Lajovicu* išče pisec s pravim mojstrstvom neprestane korelacije med njegovim sodnim poklicem, domnevno trenutno trdosrčnostjo, visoko kvaliteto in moderno publicistiko. Zakaj bi ne upoštevali Vidmarjevega predloga in je izbrane ne izdali? Med pravo milino njegove globlje narave, njegovim »državljskim pogumom«, pa intenzivnim samotarstvom in strastnim obiskovanjem ter naravnost pobožnim uživanjem koncertov, išče soodnosnost med vsem tem in pa zavestjo sebi naloženega in izpolnjenega poslanstva nove slovenske muzike. Eden najlepših in vsebinsko strnjenih esejistično zarisanih obrazov!

Kakorkoli izzveneva *Gradnikov* obraz po osnovni toniki manj prijazno, je v njem vendarle toliko avtorjevih priznanj njegovi poeziji in upoštevanju le-te, pa tudi Vidmarjeve nesporne zaslužnosti za nadaljevanje Gradnikove pesniške rasti, da to odtehta vse drugo. Sicer pa je bil Gradnik nedvomno v sebi mogočna osebnost z dokaj močnimi nasprotji, in ta globlja osebna kontraverznost z nekam težaško naravo njegovega do-

življanja sta zanesljivo zaživel in njegovih verzih in jim dajali nekaj tiste značilne težkosti in »zabrisanosti«, ki sta kljub temu in nemalokrat prav zavoljo tega tako lepi, da se tej poeziji velikokrat nista mogla ustavljati ne Vidmar ne Župančič. Vidmar je tu sijajno izpovedal svoj trdi in do kraja pošteni boj z Gradnikovo lepoto, čeprav mu je bilo proti koncu že skoro žal za priznanja, ki mu jih je bil zapisal na začetku. Interesantno, kako se Vidmar skoro hkrati bori z Gradnikom pesnikom in Gradnikom politikom ter enim najvišjih sodnih eksponentov takratnega režima, pa z vsemi pesnikovimi lastnimi komentarji k temu in kako ti dve podobi v njegovem zarisu večkrat po neki čudni poti vse bolj prehajata ena v drugo, tako da druga po malem jemlje čistost in vrednost prvi. V tem je gotovo del piščeve poznejše prenosne ocenjevalne stopnjevane ostrine do Gradnikove poezije (to pa seveda povsem ne glede na njegov »Spev svobode«). In vendar je isti Josip Vidmar v celoti Alojzija Gradnika in njegovo poezijo tako precenil, da ga je popeljal — brž ko je bilo mogoče — v panteon slovenskih umetnikov!

Čeprav je potisnil pisec te ljudi na skrajni rob svojih življenjskih interesov, zbujajo vendarle »katoliški krog« umetnosti posvečenih ljudi bralčevo pozornost. Povsem vseeno je, če gre po piščevem mnenju tu za može, ki so bili in ostali »malo pomembni in človeško in družbeno malo zanimivi«.

Pri tem mi ne pomeni veliko, če Vidmar priznava nekaj »nagonske averzije« do katolištva in »katerekoli religije«. Ne mislim pa tudi z njim načenjati razgovora o njegovem pojmovanju religije kot take in določevanju njene narave. Ves konec tega poglavja (Odnos do Vere) je piščevo sveto osebno prepričanje, prepričanje velikega in gorečega ateista z vso osebno pristnostjo meditacij o bivanju božjem in božjih določilih, pa tudi z vsem njegovim pojmovanjem teologije, ki se odlikuje mnogo bolj po posebnostih osebne konkluzivnosti kot po dejanskem poznavanju tega sveta. Nobenega dvoma ni, da je pisec v tem svojem ateistično npravnstvenem premisleku povedal prenekatero žgočo resnico, velja pa tudi, da je marsikaj tega, kar pripisuje »humanistični življenjski orientaciji«, povsem združljivo z bistvom in docela pozitivnim ter tvornim mestom človeka vernika v našem življenju in svetu, in to prav v smislu sodobne, nekonservativne teologije ali bolje sodobnega, nekonservativnega krščanstva, katolištva in te vernosti.

Prav boju za tako krščanstvo in kreativno mesto kristjana v njegovem konkretnem zgodovinskem položaju ne samo na področju verovanja, temveč v celotnem življenju in kulturi je bilo namenjeno tudi delo slovenskih napredno usmerjenih katoliških intelektualcev, med katerimi je na odlično mesto prištet tudi te, ki so se znašli v Obrazih. Takemu krščanstvu so z neprestanimi in silovitimi napor, ki so se raztezali na zelo široki in vsebinsko polni publicistični črti, pri nas v veliki meri prav ti ljudje pomagali utirati pota in ga uresničevati že dolgo pred drugo svetovno vojno in potlej skozi ves medvojni in vojni čas ne le v oblikah svoje nove religiozne izpovednosti, temveč z njihovega stališča tudi v izjemno težkih spoprijemih z uradno Cerkvijo, politično oblastjo in celo takratno teologijo. Bili so znanilci in uresničevalci tistega krščanstva, ki je — seveda v mnogo večjih vsebinskih razsežnostih — najsvetleje in najčisteje zablestelo šele in morda prav na koncilu Janeza XXIII. Seveda pa so te zgodovinske napore in vrednote težko prav razumeli in ocenili mnogi tistih, ki jim je svet verovanja tuj ali celo zopr.

Avtor, ki izhaja iz tako briljantne in do kraja odkrite verske averzije, seveda ne more biti blag do piscev in ljudi, ki jim vera ne pomeni samo naziranje, temveč se staplja z njihovim bivanjem in ustvarjanjem. Ne gre le za nazorsko nasprotstvo, marveč mu to preprečuje in stopnjuje neka bitnejša psihološka disponiranost. Ali morda še bolje: tega mu ne preprečuje le nazorsko nasprotstvo, marveč neka bitnejša indisponiranost do njih. Vidmar se tega v bistvu preprosto zaveda. Sicer pa je vse, kar je pisec literarnokritičnega o tem krogu danes tu zapisal, bilo tem možem znano, saj je že lep čas del literarne preteklosti in njene bolj ali manj izdelane presoje z vsemi polemikami o umetnosti in svetovnem nazoru vred, v katerih seveda nikakor ni bilo vse vseskozi geometrično jasno in preprosto, pa tudi ne vse samo svetlo in vse samo temno. Razčlenjanje teh polemik, ki jih pisec na raznih mestih in v raznih zvezah ponovno in ponovno omenja in ki prav gotovo niso naključno zavzele v naši kulturni preteklosti toliko časa in prostora in katerih odmev z drugačnega nazorskega kota se še po osvoboditvi ni polegel, ter ocena historičnosti Vidmarjevega deleža v njih, kajpak ni predmet tega razmišljanja.

Na novo pa na bralca resnično delujejo avtorjevi živo zapisani osebni odnosi do teh pisateljev, ki so mojstrsko hladni in kaj malo ljubeznivi, takšni pač, kot jih utegne imeti kdo do ljudi, ki ga z njimi razdružujejo sami problemi in globlja razglašenosť. Uvodni odstavek je kratko hudo vznemirljiv. Pisec postaja tu ob hudih očitkih katoliške pisateljske obskurnosti še sam nekam mračnjaški. Le zakaj očitki in sumi nekega njihovega prikrivanega klerikalizma, klerikalno političnega vdinjanja, skrivnostnosti, »tiholazstva«, neiskrenosti, kot da bi ne šlo za povsem pošten krog katoliško usmerjenih piscev? In prav vsakega izmed njih — v stavku dalje priznava izjemo — zaznamuje s temi neizbrisnimi znamenji, ki da veljajo za takrat in za sedaj!

Jasen in lep primer, kako se utegne odpor do svetovnega nazora določenega človeka spremeniti v hud predsodek v opazovanju in tolmačenju že samega njegovega obnašanja.

Ampak očitati klerikalizem, klerikalno potuhnjenost in sploh klerikalne karakterne lastnosti tem ljudem in jih metati v ta koš, pomeni nepoznavanje njihove religiozne bitnosti, geneze in položaja v slovenskem katoliškem svetu. Nič čudnega, če jih po vsem tem pisec sam in njegovi tovariši — kot pravi — niso imeli radi, jih imeli za tujce in občutili kot neprijetne, sicer pa se oblaki grozne začetne anateme ob konkretni obravnavi teh katoliških ustvarjalcev nekoliko razkade in izza oblakov, bliskov in gromov zasijejo tudi Vidmarjeve milejše zvezde.

Tu ne mislim na literarna priznanja — teh je v njegovih kritikah mnogo več, kot bi utegnil kdo sklepati samo iz tega zapisa — pač pa bolj na piščevo bolj pozitivno gledanje na njihove posamezne človeške lastnosti (pesnik Anton Vodnik v jedru obnašanja imenitno zadet), ki so v njegovih očeh vendarle tudi prikupne. Zlasti je podčrtati, da niti enemu ne očita in seveda očitati ne more, da se je med vojno zadržal nečastno, pač pa to »častno zadržanje« večini izrecno priznava. Nekaterim med njimi je kot predsednik Akademije znanosti in umetnosti odprl njena vrata — njim in že prejšnjim članom iz tega kroga so bile zaupane zelo odgovorne naloge — ter tako izpričal, da je znal prestopiti meje svojih prenekaterih dokaj bistveno neugodnih sodb ter ohraniti posluš za širšo zgodovinsko odmevnost. To

pa je drugo, kar človeka, sedaj v pozitivnem smislu, preseneti in kar nikakor ne velja le za ljudi tega nazora (na primer tudi za Juša Kozaka, pa tudi za njegove dovolj izrazite idejne nasprotnike Boža Voduška in Vladimira Bartola in Dušana Pirjevca, ki ju je sprejel za sodelavce Akademije) in se to trajno vgrajuje v Vidmarjevo akademsko čast.

Če hočem kratko v celoti kritično označiti te spomine na »katoliški krog« (z izrazom »katoliški kulturni krog« je rad označeval katoliške pisatelje in pesnike France Vodnik), bi dejal, da je njihova poglavitna slabost in napaka v tem, da ga pisec gleda in ocenjuje v luči zelo zapoznelega tradicionalnega pojmovanja slovenskega krščanstva in katolištva, ki za ta krog od njegove idejne, narodnostne in socialne prebujenosti ni bilo nikdar značilno in od katerega se je po poti zgodovinskega razvoja in novega intenzivnega osveščanja vse bolj oddaljevala množica slovenskih kristjanov, ki se je že na samem začetku osvobodilnega boja prav zaradi takšnega razvoja ob prerojeni krščanski in prav nič klerikalni širini edinstveno zgrnila v boju za svobodo v skupen odpor.

Več ko zanimivo, da je ta strogi Josip Vidmar med temi svojimi obrazy izrisal svojo najvišje življenjsko in precej tudi literarno sozvočje, polno dobrotnosti ter prave noblese, prav z eno naših najpomembnejših pesnic in s človeško dokaj nenavadnim bitjem, z *Lili Novy*. Tu gre v resnici za posvečen spomin, kjer se človeško in umetniško spoštovanje in ponekod kar občudovanje sočno dopolnjujeta ter prepletata. Piscu je uspel polnokrven živopis tega človeka in umetnice od najbolj zgodnjih otroških spominov pa tja do njunega zrelega sodelovanja in prijateljevanja z vsem njenim tako značilnim ambientom, pa tudi s pretanjenim razkrivanjem njenih globljih psiholoških vzmeti za vso njeno človeško in ustvarjalno pojavnostjo, tudi njenim čudaštvom, a z naravnim taktom in ljubeznivostjo, pa hkrati s pravo literarno zaobsežnostjo. Josip Vidmar je tej Lili Novy, ki je postala — po rodu tujka — ne samo živi ud ljubljanskih literarnih ustvarjalnih žarišč, temveč skoro pravi član mnogoterih ljubljanskih družin in ljubljenska izbranih prijateljev, napisal spomin, ki jo bolj kot katerikoli literarno zgodovinski zapis zarisuje kot pesnico, ki se z izjemno močjo ni le prerodila »v slovensko pesniško ubranost«, temveč zlila z našim narodnostnim bivanjem. Da je pisca lik Lili Novy prevzel, o čemer sam govori na koncu zapisa, je čutiti skozi vso to njegovo precej nadrobno pisanje, iz katerega zaveje včasih duh literarnega salonstva, čez vse pa se razliva ozračje neke piščeve že v otroštvu spočete prevzetosti nad to nenavadno prikaznijo s Starega trga.

V vrh spominov sega »obraz« *Otona Župančiča*. Njegovo Veroniko Deseniško bi Vidmar lahko krstil za presrečni pesnikov »izvirni« greh, ki mu je uspelo roditi takega kritika. Zakaj nobenega dvoma ni, da se je Vidmar kot kritik prav ob Veroniki v tistem času najbolj notranje izoblikovalo vzravnan, pritegnil vsesplošno kulturno pozornost, hudo prizadel pesnika in si še bolj odprl pristop v ljubljanske literarne domove in k raznim uglednim kulturniškim, gostilniškim ter kavarniškim omizjem, ki so bila pomembna značilnost tiste dobe. Postal je, skratka, človek, ki ga je bilo treba spoznati.

Navznoter pa je dobojeval svoj veliki boj za neizprosno izpovednost spoznane in presojene umetniške resnice vsemu in vsem navkljub. Lapidaren introspektiven zapis, na zunaj pa prava drama dogodkov in kon-

fliktov, ki so iz tega izhajali. Če je mladi Vidmar že takrat tako zastavil svojo pravdo zoper Otona Župančiča, potem ga med ustvarjalci res ni moglo biti več, ki bi mu bilo treba v kritičnih sodbah kakorkoli in kadar koli priznati.

Sicer pa sodi avtorjevo že uvodno razčlenjanje odnošajev med njim in Župančičem z vso hipotetično odprtostjo za obe strani med najsubtilneje in najpredirneje napisano psihološko analitiko te knjige, polno avtorefleksije, vse vredno velikega biografskega peresa.

V vrh tega sega to poglavje tudi zavoljo tega, ker je prepolno zelo intenzivnega doživljanja, srečavanj, dialogov, bistrih in duhovitih opisov Župančiča v različnih situacijah, njegovih domislic in bogatih dognanj, pa naj jih je izrekel še tako mimogrede, njegove ljubeznive trenutne platonske erotike, ki jo pisec bralcu v nekaj stavkih z elegantno, malce hudomušno duhovitostjo skoro pričara. Zraven vsega tega je v tem spominskem mozaiku bogastvo takrat aktualnih problemov — tudi tistega o slovenstvu — kjer sta se »po volji bogov« — bi rekli stari — Vidmar in Župančič spet spoprijela oziroma razhajala, to pa ne tako ne tako ni moglo biti nič usodno slabega, dalje nekaterih pomembnih problemov takratnega levo usmerjenega kulturnorevialnega dogajanja na Slovenskem, pa so tu razprave o vlogi dramaturga in gledališča nasploh in še toliko drugega.

Za piščevo nemajhno senzibilnost za vsako Župančičevo besedo ali misel ali prispodobno zgovorno priča njegov zapis o njunem sodelovanju ob Vidmarjevem urednikovanju pesnikovega zbranega dela. Verjetno odtod nasploh zelo podrobno popisovanje celotnega Župančičevega obnašanja in vsakršnega ravnanja z njegovimi žalitvami vred, da bi tako pisec čim bolj zvesto izročil slovenskemu kulturnozgodovinskemu spominu celotno človeško podobo tega velikega pesnika moderne in tudi tistih naših dni.

Za pesnikovo soglašanje v njunem sodelovanju — kakor smo ga že prej začutili pri Gradniku — pa je pisec kajpak upravičeno nakazal posebej pri tem delu tudi nekaj svoje so-večnosti. Vendarle mislim, da je Vidmar sam sodil v bistvu in celem o tem, kako da ga ima Župančič za amuzičnega za umetnost, preostro in pretirano. Saj vrsta pesnikovih dejanj v razmerju do njega kaže precej drugače, če ne prav nasprotno. Da pa ga ni kaj posebej hvalil in slavil, je iz piščeve celotne analize njunih odnošajev povsem razumljivo. Poleg tega je bil Oton Župančič z izjemo do Prešerna za čustvi občudovanja in spoštovanja zelo verjetno še mnogo manj »nadarjen«, kakor pravi avtor spominov izredno duhovito, prosto-dušno in iskreno, da velja to zanj. Sicer pa ju je ne tako dolgo pred Vidmarjevim odhodom v gozdove imenitno poravnal Molière. Mislim, da si pisec ne samo »ljubšega priznanja«, temveč tudi lepše popotnice ni mogel zaželei.

In vendar se mu je Župančič še enkrat zatem zadrł v dušo, ko sta svoj dialog o kritiki — tej njuni neizpeti pesmi — v pozni nočni uri skončala v kavarni s pesnikovo ugotovitvijo, češ da je pravi intelektualec dejansko Vidmar, ne pa pesnik sam, kakor je mislil doslej. In spet sodim, da je to pisec kot kritik pretirano občutil. Res pa je, da sta si bili njuni naravi različni, saj drugače tudi biti ni moglo in biti ne more — umetnik in kritik! — čeprav se mi zdi piščev zaključek o »nepomirljivi nasprotnosti« njunih narav nemalo privzdignjen. Saj takoj zatem spet pisec dopoveduje, kako ostro je pesnik prisluhnil vsaki njegovi estetski pripombi in kako jo je

upošteval in »kako strastno je bil voljan dognati svoje delo do zadnje besede«.

Zato me tudi ne prepričujejo Vidmarjevi ostri zaključki ob Župančičevem vzkliku, ko mu je pisec spominov pokazal po njegovem na eno samo senčico v stihu Prešernovega sonetnega venca, češ »Zakaj ste mi to povedali!« Nato začne pisec spet na novo pravdo o tem, kako pesniku menda ni bilo do resnice, kako globoke so razlike med pesnikom in kritikom, kako naj bi si pesnik želel ostati v zablodi, v iluziji in od kod zato v Župančičevem odnosu do njega kot kritika »trajna senca neprijaznosti«. Kritik pa da mora biti tisti, ki mora dognati, »kar je in kakor je«. Saj je v vsaki teh možnih pesnikovih reakcij na kritika lahko tudi velik in kdaj bridek del psihološke resnice. In Vidmar je omenjeni Župančičev vzklik sijajno izrabil oziroma ga tolmačil najbolj radikalno. Ampak vendar, čeprav je vse to lahko res in čeprav ne gre tu za Župančiča samega, marveč za njegovega velikega in edinega oboževanca Prešerna, predvsem pa za Župančičevo bolečino ob spoznani »senčici« v Prešernovem stihu, je prav ta bolečina tista, ki človeka ob vsem tem najbolj prepriča. Bolečina ob umetnini pa je pregloboka in prerahla, da bi peljala v trajne sence neprijaznosti... A najgloblja bolečina se do kraja zakriti vendar ne da. Če že misli pisec, ta najvišji arbiter literarne lepote Župančičevega časa, da je na pesnika legla njegova kritična senca, potlej postaja ob tem njegovem velikem spominskem dialogu očitno prav tako to, da je tudi senca tega velikega poeta stalno legala nanj...

Bila sta dva velika obsedenca umetniške lepote, ki sta se zanjo vsak s svojega zornega kota in ustvarjalnih potenc gnala do kraja, v dnu duše zelo spoštovala, v boju zanjo si tudi prizadajala rane, si bila pri vsem tem dalj časa poklicno zavezana, kar je samo stopnjevalo dialektiko njenega iskanja lepote, a cilj je bil obema ne glede na različnost njunih usod v poklicanosti k lepoti »visoko posajen«.

Za Otonom Župančičem se spomini nenadoma in silovito prevesijo k *Jušu Kozaku*. Iz same svetlobe, sijajnosti in veličine, pa naj je šlo kdaj za še taka nesoglasja, pademo v bistvu v utesnjenost in zamolklost človeškega razmerja. Vzroki za to so tu in tam. Pri piscu se na določen način ponovi to, kar smo doživeli pri njegovem srečanju s katoliškim krogom, čeprav seveda zlasti v psihološko drugačni atmosferi.

Medtem ko začne tam pisec uvod s skoro strašno napadalnostjo, ga začne tu z neke vrste samoizpraševanjem vesti o lastni krivdi, kje naj bi le-ta neki bila in ki je pisec pri sebi ne more najti. Dovolj jasno pa predoči Kozakovo negativno razmerje do sebe kot kritika. Med pisca teh spominov in njegov »obraz« je tedaj tudi tu legla »mržnja« ali vsaj »izjemno in težko nerazpoloženje«, samo da smer tega nerazpoloženja ne meri toliko od pisca k »obrazu« kot od »obraza« k piscu. Toda mržnja ali skoro sovražnost je eksistentna in teža problemov je v vsem nadomestila čar osebnih bližin. A poglobitveno pri vsej stvari je, da prav to pisca nekako ovira, da bi pisatelja prikazal v večji osebnostni celovitosti, kar je za knjigo takega značaja škoda in kar mu tolikokrat uspe drugje. Res pa je, da bolj osebnih bližin — če jih ni — ni možno pričarati in da v takem primeru tudi ni moč ničesar takega kreirati. In tako je vodilni motiv tega zapisa v bistvu analiza in poskus razlage pisateljevega nerazpoloženja in celo krivičnosti do pisca kot njegovega kritika.

Mislim, da drži tole: gre za dve dovolj izraziti, ne da bi ju hotel tehtati, intelektualni naravi, pri čemer se je — gledano v celoti — Vidmarjev intelekt mnogo srečneje zlival v kritično kot Kozakov v pisateljsko delo. Juš Kozak — očitno ga je spodbujala Vidmarjeva kritična ostrina, ki res ni veljala samo njemu — se je tej kritiki bojevito uprl in upiral zlasti na publicističnem področju. To pa najprej in predvsem tako, da je že zelo zgodaj (1934) poiskal v Vidmarjevi estetski in tudi narodnostni koncepciji šibke točke in jih v vsej izostrenosti in izločenosti, pa tudi nametanosti skoro persifliral hkrati s hudim, tudi čisto osebnim zasmehom kritika. Vidmar seveda zavoljo tega ni mogel prizanašati Kozaku s svojo kritično sodbo (v njej ni bil edini!) in tako je odmeve teh Kozakovih zamer in ocen zaznati še v pisateljevi povojni literaturi. Pisatelj se sicer hkrati tudi trudi, da bi bil kritiku — zlasti po časovno in vzročno njegovem odhodu »čez blok« v partizane — pravičen, vendar se mu dogaja skoro tako, da v drugi sapi že zdvomi nad tem, kar je v prvi o Vidmarju dobrega izdihnil. Ni dvoma, da gre na strani pisatelja še za izraz nekih, iz hujše prizadetosti porojenih čustvenih in razumskih ambivalenc, ki verjetno kažejo na njegov globlji in širši duhovni nemir, včasih celo zbežnost, ter dvomljivost, včasih celo črnogledost in neko depresivnost. To se je v obdobju medvojnih stisk in deloma tudi povojnih različnih težav samo še stopnjevalo in tega gotovo ni povzročala samo Vidmarjeva kritika, tudi kar zadeva Kozakov odnos do njega. — In vendar je bil Juš Kozak ob nemajhni piščevi angažiranosti kot slovenski pisatelj izvoljen v Akademijo znanosti in umetnosti.

Zaključil bi lahko, da je pisec ravnal prav, da je izročil ta obraz svojim spominom — saj drugače bi biti skoro ne moglo —, da pa gre pri vsej stvari v bistvu po svojem poreklu in celotnem poteku za majhen duel, ki se zavoljo svojih psiholoških, stvarnih in moralnih osnov sploh ni mogel razviti v pravi spopad, ki bi lahko zbujal občudovanje.

Zapis o *Franu Albrehtu* sodi med zelo informativno napisana poglavja, razgrinja tako rekoč ves historiat Vidmarjevega predvojnega revialnega eksistiranja, je poln imenitnih in točnih opisov tega »renččega« moža, literata in urednika, enkrat z željo po neznanski pravičnosti in obzirnosti, drugič prav hudomušno kritično privoščljivega, vedno pa zelo odgovornega kulturnopolitičnega faktorja, prav gotovo z manjšo umetniško kreativno potenco kot s potenco svoje tovrstne zavesti, kar pa mu je dal Vidmar že takrat dovolj jasno slutiti in tudi vedeti.

Poglavje o *Ferdu Kozaku* je v glavnem eno samo gradivo za kulturno zgodovino zlasti v zvezi z Ljubljanskim zvonom in Sodobnostjo. Marsikaj je že znanega, pa so spet dragoceni podatki o političnem dogajanju na Slovenskem skoro tik pred katastrofo bivše Jugoslavije, z vsem zbliževanjem najbolj naprednih kulturnopolitičnih krogov, čeprav je vse to zapisano dokaj bežno, to ali ono gotovo tudi nepopolno (npr. v zvezi z Društvom prijateljev Sovjetske zveze). In vnovič se srečujemo s piščevimi asociacijami na njegove polemike s krogom najelitnejših katoliških intelektualcev, veliko je pa tudi čisto osebnih spominov izpred petdesetih let, ki delujejo včasih že utrujajoče.

Sicer pa je zapis o *Ferdu Kozaku* zelo dostojen, poln globljih soglasij in pri vsej Kozakovi revolucionarnosti tudi poln poudarkov za njegove ideološke širine s povsem določeno vrednostno zasidranostjo. S piščeve strani je tudi bogat nekega globljega razumevanja, kar vse ne more biti nič

čudnega, ko pa je bil Ferdo Kozak tista močna osebnost in tovariš, ki je še najtesneje v njegovi družbi Josip Vidmar našel pot v sam vrh Osvobodilne fronte, pa tudi v povojni čas uspešnega političnega in kulturnega dela. Tako je bil njun končni »razhod« pravzaprav le etapa — zdaj bolj v drugačnosti njunih pogledov in neposrednih delovnih zavzetosti kot v nasprotju.

Pisec je *Prežihu* v posebnem poglavju posvetil vso dolžno pozornost in literarno občudovanje. Napisal ga je s povsem nekomplificirano odkritostjo, tako kot je sam Voranca postopoma — včasih z začudenjem — odkrival kot pisatelja, človeka in revolucionarja. Poglavje je napisano z veliko notranjo intenziteto, preprostostjo in čistostjo, z nekim povzdignjenim spoštovanjem, ki ne prejenja tudi ob Prežihovih nenavadnih trenutnih odzivih ali stališčih, ki pa jih pisec takoj razreši deloma s pisateljevimi dejanji, deloma s svojim lastnim umevanjem.

Precej tega, kar nakazuje pisec o Prežihovem Vorancu v zvezi z njegovim političnim delovanjem, zadevnimi ocenami in tu in tam nekam čudnimi namigovanji, je stvar, ki more dobiti svoj pravi smisel šele v sklopu Prežihove celotne politične podobe, ki se šele zadnji čas pomembno dopolnjuje. V okviru te podobe bo tudi možnejše pravilnejše in pravičnejše vrednotenje, še prej pa bo tudi postala pri Prežihu razumljivejša ta in ona nejasnost ali čudnost, ki si z njo pisec v teh spominih ne zna in ne more nič kaj prida pomagati. V bralcu pa ustvarja prej mučnost in neprijazne domneve kot čistost sodbe, pa naj gre za Prežiha ali odzive okolice nanj. To seveda ne zmanjšuje pomena nedvoumnih političnih priznanj in zavze-manj, ki jih pisec izpričuje v zvezi s Prežihom.

Konec poglavja izzveni v nezadržno priznanje Prežihovemu Vorancu, čeprav piscu ne da, da bi ob zadnjem srečanju z njim na Koroškem pred tem ne nakazal neke neubranosti v tem njunem poslednjem snidenju, ki jo skuša že tudi sam razumeti. Poleg tega pisec omenja, da je ob tej priliki tudi zaznal pri pisatelju — kljub njegovi zvestobi — rahlo odtujenost od naše skupnosti, ki se je spominja seveda le kot občutek. To za točnost spomina kajpak zadošča, ne zadošča pa za njeno globljo razlago.

Vidmar je resnično mojster tudi najdrobnejših psiholoških zaznav, ki jih ume z vso esejistično in kritično modrostjo ter virtuoznostjo vpletati v fresko osebnosti, ki jo upodablja, s čimer seveda hkrati čara igro svetlob in senc. Vse pa brez prizanašanja podreja objektiviteti svojih spominskih videnj, ki mu tako preraščajo — on sam bi rekel — po nekem stvariteljskem instinktu v nadosebne podobe obravnavanih osebnosti in njega.

Zanimivo je, da je pisec teh spominov najbolje in najbolj pristno in intimno prvič oživel del svoje partizanske preteklosti ali svoje globoko doživete partizanaščine prav ob spominu na najbolj lirično in nekam skrivnostno krhko osebnost teh obrazov: ob spominu na pesnika *Mirana Jarca*. Neko čudno naključje je hotelo, da sta se ta dva — pesnik in kritik, oba tako rekoč novince v partizanih po glasu spoznala v temni noči v gošči ležečih in spečih partizanov in sta zatem ves čas drugovala, saj je Vidmar Jarca pritegnil v družbo Izvršnega odbora. Pretresljiv je opis, kako pisec na nekem pohodu pelje pesnika za roko skozi gozd v temi in kakšne antropološke sentence mu to občutje poraja.

Pomembno pa je, kako avtor obrazloži temeljno, bistveno spremembo v razpoloženju izvršnikov na Kamenjaku s prihodom Kardelja na teren in

z njegovim odločnim nastopom proti vsakršnemu oblastništvu in samopašnosti »zlasti poveljujočih intelektualcev«. V tem so izvršniki videli zmago humanizma in preroditev slovenskega partizanstva. In v tej razpoloženjski atmosferi so se šele tu tudi prav sprostili med njimi raznoteri razgovori in pisanje, kar vse jim je dajalo občutje edinstvenega rešilnega položaja. Zanimivo, da Kocbek v Tovarišiji te Kardeljeve pomembne geste ne omenja.

Pisec teh razgovorov ne reproducira, najdemo pa jih nemalo v Kocbekovi Tovarišiji. Tu nastopa prav Vidmar kot neverjetno poglobljen, tankočuten, ostroumen mislec, doživljajoča in zgodovinska osebnostna realiteta, poln duhovnega posluha in razpona — pa naj bo kot odličen sogovornik o religiji in svetosti, pravičnosti in ljubezni ali pa o vseh ključnih problemih umetnosti, literature in kulture, življenja, človeka ali pa naj bo kdaj tudi kot v samogovor zamaknjeni duh, ki sanja in snuje novo usodo.

Čeprav so v Obrazih brez teh razgovorov strani spominov na Kamenjak napisane večidel z resnično pesniško vznesenostjo in zagledanostjo, polno dramatike in lirizmov, predvsem pa polne čisto nove izjemne človeške osebnosti in družne zaživetosti, kot da je te ljudi obsijala in spreminjala posebna milost slovenske in vesoljne zgodovine sredi prekrasne poletne narave in skoro tik pred očmi bližajočih se italijanskih bojnih grozot. Kdo bo obstal, ni vedel nihče. Stavki, ki jih je pisec zapisal, da je opisal to tovarištvo, prijateljstvo in bližino, so klasičen izraz tega »resnično blagoslovljenega časa«.

Vmes pa se vpleta tragično veličastna zgodba pesnika Mirana Jarca, tega velikega otroka sredi partizanskih ljudi in stvari, dopolnjena z njegovo lastno pretresljivo začudeno izpovednostjo in še s Kocbekovimi prenikavimi osebnimi spomini, ki jih pisec v Obrazih nekajkrat iz Tovarišije dobesedno obnavlja, pa z Vidmarjevo zlo slutenjsko trajno skrbjo zanj, dokler mu niso — vsemu onemoglemu, prebile srce italijanske krogle. — Človeško najpretrajnejši in najtopplejši spomin, ožarjen s sojem Kamenjaka, ki se je vse bolj zlival s skrivnostjo pesnikove zaznamovanosti za smrt.

— — —

Obraze končuje spomin na *Borisa Kidriča* in *Edvarda Kardelja*, ki po piščevi sodbi nekako ne sodita v ta krog. A Vidmar je to nalogo prevzel in jo rešil bolj zgodovinsko opisno kot osebnostno ocenjevalno, česar je polna ostala knjiga. Sicer pa vse doslej v glavnem sama literatura, literarno kritični in osebni kontakti, konflikti, ocene. Tu pa najprej in pretežno dostikrat samo novo slovensko politično življenje, docela nova opravila, dolžnosti, spoznanja in čudenja, pa tudi nova znanstva in družovanja v prvi vrsti s Kidričem in Kardeljem, dvema vrhovnima pobudnikoma in voditeljema našega osvobodilnega gibanja in revolucije.

Človeka povsem novega, drugačnega življenjskega in delovnega stila, predvsem pa človeka najvišje slovenske politične organiziranosti! Pisec in z njim prenekateri intelektualci v vrhu Osvobodilne fronte pa kot novinci in veliki občudovalci vse te izjemno pomembne življenjske in zgodovinske novotarije, v katero so se učili vživljati in v njej sodelovati. Razumljivo, da se je znašel pisec tu na precej drugačnem podstavku, s katerega je predvsem občudoval tako Kidriča kot Kardelja, čeprav ju je kajpak doživljal tudi s človeških bližin in često v njunih vsakdanjih lastnostih in obnašanju.

In ne glede na njuno bogastvo v zvezi s številnimi vsebinsko zanimivimi, pa tudi občutljivimi in pomembnimi vprašanji okoli literature in umetnosti.

Sicer pa v teh dveh poslednjih zapisih pisec nastopa tudi kot eden najpomembnejših vodilnih ljudi tega gibanja od začetkov, zlasti pa kot zvest in dokaj obsežen kronist največ političnega dogajanja. A tudi tu zadevamo na njegovo izrazito resnicoljubnost.

Res je, napisane so velike besede o Borisu Kidriču in njegovem močnem osebnem vtisu ter vplivu, v čemer Vidmar ni nobena izjema. Samo spomniti se je treba na psihologijo takratnih slovenskih intelektualcev, ki so živeli bolj v svetu ideoloških, nazorskih, umetnostnih, narodnostnih konceptov, tudi čudovitih refleksij, pa hrepenenjskih vizij, ki so se v napredni smeri vse bolj približevale naši slovenski politični in kulturni konkretnosti, kot pa v svetu akcijskih sposobnosti in neposredne družbeno zgodovinske učinkovitosti. In da je preizkušeni in kulture polni aktivizem Borisa Kidriča zmagoval in pritegoval narodnostno ogrožene in k napredku težeče vodilne slovenske intelektualce, je bila poleg vsega drugega skoro naravna psihološka zakonitost. Toliko bolj je veljalo to za Vidmarjev odnos do komunistične partije in za sodelovanje z njo. Pisec čisto iskreno brez vsakega preveličevanja opisuje svoj prehod v politiko.

Tako kot pri Kocbeku v Tovarišiji in Listini spoznavamo pri Vidmarju Kidriča tudi kot neutrudnega, široko zainteresiranega in silno zavzetega misleca ter debaterja, čeprav seveda pri Vidmarju tematika takih pogovorov sega v glavnem drugam. Kar pa je posebnega pomena za stvarnost tega njegovega zapisa, je, da mu je v nekaterih zelo bežnih in na videz skoro neopaznih intermezzih uspelo zarisati Kidričev osebnostni portret ne le prek njegove gigantske delavnosti, temveč posebej prek njegovih drobnih odzivov na trenutne situacije ali osebne izzive, pri čemer se z vso plastiko javljajo tudi nekatere čisto osebne poteze njegovega temperamenta in karakterja ne le v delovni premišljenosti, mnogostranskem posluhu in interesu, temveč tudi v silovitosti njegove impulzivnosti ter neizprososti. Prav tako poroča pisec brez ščepca samohvale o Kidričevem odnosu do njega osebno, odnosu, »glede katerega si ni bil nikoli dokončno na jasnem« in ki ga zatem odkrito nakazuje.

Tudi pri *Kardelju* je veliko zgodovinsko kronističnih podatkov in zgodovinskega branja. Zanimivo je Kardeljevo ustno dopolnilo njegove zelo ostre odklonilne kritike Vidmarjeve knjižice *Kulturni problemi slovenstva* (1932), ki ga je izrazil ob piščevi osemdesetletnici in pomeni tudi tehtno priznanje. V okvir piščevih partizanskih spominov na Kardelja sodijo nekatere literarno najboljše strani te knjige.

Stvar posebne presoje bi morda morala biti primerjava med tem, kar je zapisano o poenotenju Osvobodilne fronte in piščevih takratnih zelo pozitivnih stališčih do Kocbekovega ravnanja v Listini, in sodbo, ki jo pisec navaja o isti stvari, pa čeprav zelo bežno, v *Obrazih* in je z vidika njegove moralne ocene v celoti negativna. Mislim, da je težko docela se izogniti vtisu, da gre vendar tudi za neko oceno »ex post«. Čeprav je že iz Listine videti, da Kocbekova odločitev ni bila lahka in preprosta ter sta se Kidrič in Kocbek v svojih pogovorih k tej stvari še in še vračala. Vendar premik je bil storjen, in to s polno Kocbekovo zavestjo o pomembnosti ter daljnosežnosti dogodka in ne brez odobravanja vsega Izvršnega odbora Osvobodilne fronte.

Kardeljevo odkritje zbranim literatom na Rogu o socialni razsežnosti Cankarjeve drame Kralj na Betajnovi malo preseneča. Človek se namreč lahko malo čudi, da se ni še nikomur kljub že dokaj razvitim marksističnim pogledom na književnost in umetnost v zadnjem predvojnem času utrnila nobena taka misel v zvezi z omenjenim delom, ne glede na to, ali bi jo sprejel ali zavrnil. Vsekakor znak, kako daleč sta si bili še pri prenekaterih vodilnih kulturnih delavcih umetnost in sociologija.

Zapis je poln osebno zanimivih podatkov in pogledov na Kardelja v zasebnem življenju. Zelo zanimivo pa je, da je pisec prav pri Kardelju doživel ob nekaterih priložnostnih nagovorih njemu v čast po njegovi lastni sodbi potrditev za nekatera svoja življenjska spoznanja in svoj življenjski stil dela, posebej pa za smisel svojega celotnega literarnokritičnega ustvarjanja. Naravno, da si je ta priznanja zapomnil in jih zapisal.

Pisec končuje ta svoj zadnji zapis z živo predočitvijo prelivanja Kardeljeve osebne in nadosebne tragike ter veličine, kakor ju je spoznaval in kakor sta ga pretresali do zadnjega in od blizu.

— — —

Josip Vidmar je Obraze predal sodobnosti in zgodovini v trajno pričevanje in izročilo. Knjigi je dodal kazalo osebnih imen. Odveč je obžalovati, čemu ni v knjigi še tega ali onega imena, obraza. Tudi spominsko oživiljanje ljudi ima svojo trdno logiko, ki jo zarisujeta ustvarjalčeva senzibiliteta in volja. Vse, kar bi se jima vsiljevalo, bi jima jemalo moč.

Književna dela pa, s katerimi more bralec vsak čas soočiti vse, kar ga je v knjigi posebej vznemirilo, je pisec bodisi neposredno bodisi posredno imenoval ali nakazal, svoja številna kritična, polemična in tudi nasprotna stališča pa dovolj jasno reproduktivno opredelil. Vidmar je svojo celotno resnico zdaj izvirno dopolnil še z osebnimi spomini. Brez komunikacije z njo bi bili ti obrazi zvečine bistveno osiromašeni. V svojih spoznanjih in resnicah je težko premakljiv, pa čeprav ostaja prav zaradi tega kdaj vstran od celovitejših resnice. Ampak v tej težki premakljivosti je tudi velik del njegove široko življenjske, nraštvene in kulturno razsojevalne modrosti, ki se nikdar ne zateka v varstvo zgolj filozofsko načelnega, programske deklarativnega ter tako na vekomaj neranljivega oznanjanja ustvarjalne svobode.

Pisec pove lastnemu obrazu v obraz skoro vse, kar so njemu hudega in najhujšega že za svojega življenja povedali danes že pokojni junaki njegovih Obrazov. Mislim, da bi hujših očitkov tudi danes ne zmogli, če bi morda fantastično oživeli.

Obrazi so doslej prva sintetična upodobitev mnogih naših ustvarjalcev ne le v njihovi miselnosti, marveč v celotni osebnosti. Prekipevajo od niansiranega bogastva, raznoterega gradiva in posebne dokumentarnosti. Vsebujejo esejistično in literarno močna mesta (napisati tako knjigo v celoti kot esej ali literaturo bi bilo čisto slepilo) zlasti v zvezi z osebnostnimi karakterizacijami in ustvarjanjem, pa tudi s karakterizacijami pisca, ponekod pa se odlikujejo tudi z izredno uspešnimi opisi razporeženj. V tem celotnem smislu so v slovenski književnosti izjemno delo, ki bo ohranilo ob vsem, kar mu je mogoče očitati, trajno vrednost.

Tako pisanje spominov premore v zvezi z vsem, česar se dotika, veliko prednosti, vsebuje pa tudi lahko nekaj usodnejših zaznamb. In to je nemara določenost ne samo Vidmarjevih pogledov na preteklost.