

Intervju Sodobnosti: Janko Kos



Letošnji plenum OF je bil namenjen kritiki; kot ena izmed počastitev Levstika ob stopetdesetletnici njegovega rojstva je skušal opozoriti po eni strani na tradicijo kritike, po drugi pa na njeno aktualnost danes. Kaj misliš o enem in drugem: kakšna je resnična moč tradicije v naši kritiki in v čem je njena aktualnost danes?

Moč tradicije obstaja tam, kjer je tradicija močna. Močno kritično tradicijo pa ustvarjajo samo močni, veliki ali vsaj izraziti kritiki, katerih sodbe odmevajo pri ustvarjalcih in občinstvu. In ker smo imeli Slovenci takšnih kritikov razmeroma malo — v 19. stoletju Čopa, Levstika in Sritarja, v novejšem času Vidmarja in Brnčiča, morda še Koblarja in Franceta Vodnika — naša tradicija ni posebno močna, temu primerna pa je tudi možnost navezovanja nanjo. Da se od časa do časa vendarle močnejše aktualizira, je naravno — ko je leta 1931 Vidmar pisal o Levstikovi kritiki, jo je priznal za ustrezno svojim pogledom na kritikove naloge, s tem jo je pa že aktualiziral. Takšna oživitev tradicije je potrebna zlasti takrat, kadar pride v kritiki do krize, zastoja in prekinitve. V zadnjem pol stoletju se je to zgodilo dvakrat. Najprej v povojnih letih, ko je bilo treba kritiko šele oživljati, med drugim tudi s tem, da smo jo oprli na tradicijo. Kako se je to dogajalo pri drugih mlajših kritikih tega časa — pri Grünu, Mejaku, Klabusu, Tarasu Kermaunerju in še kom — težko sodim. Za Mejaka domnevam, da je izhajal predvsem iz Brnčiča. Laže govorim o sebi, ki pa sem se z literarno kritiko ukvarjal samo v študentskih letih, nekako do leta 1954; kolikor sem čutil moč tradicije, so bili to predvsem zgledi Čopa, Brnčiča in Vidmarja, ki sem jih v tem času pozorno prebiral in bolj ali manj zavestno iz njih izhajal. Seveda so tu bili še evropski zgledi, ki smo jih v tistih letih pobljže spoznavali — Lessing, Belinski, zlasti Lukács in morda Plehanov. Da je šlo za zavestno navezovanje na slovensko kritično tradicijo, dokazuje med drugim dejstvo, da so prav leta 1951 izšle v knjigi Vidmarjeve kritike, leta 1954 pa Brnčičeve, kar je gotovo imelo svoj pomen. Toda kot rečeno — obdobje literarne kritike se je zame kon-

čalo okoli leta 1954, to pa v precej značilnih okoliščinah. Že leta 1953 sem se zapletel z Vidmarjem v polemiko o kritičnih merilih, kjer sem s strogo marksističnega gledišča tajil pomen moralnega kriterija, Vidmar pa ga je zagovarjal, pri čemer je imel seveda bolj prav kot jaz; leta 1956 sem precej hladno ocenil Brnčičeve kritike in Vidmarju prisodil večji pomen; leto zatem sem kritiziral Lukácsa. Torej sem bil primer kritika, ki je zavrnil tradicijo, iz katere je izšel, in je moral zato opustiti tudi kritiko, ki je bila mogoča samo iz takšne tradicije. Kako je bilo z drugimi kritiki petdesetih let — z Grünom ali Mejakom — ki so pri kritiki vztrajali, težko sodim, toda verjetno bi moral premišljati o tem, ali je bila ta kritika po miselnih prelomih konec petdesetih let lahko še živa, učinkovita, smiselna ali pa je obtičala v ponavljanju tradicije. So namreč obdobja, ko je potrebno tradicijo oživljati, in druga, ko jo opuščamo. In zdaj v bližnjo sedanost, o kateri moram takoj reči, da spada po mojem mnenju med tiste čase, ki jim je moč tradicije potrebna in jo tudi dejansko aktualizirajo. Do tega prihaja po upadu, ki so ga v kritiko prinesla šestdeseta in zgodnja sedemdeseta leta, po upadu, ki je bil drugačen od povojnega. Povzročili so ga miselni premiki, ki sem jih že omenil, njegova zunanja oblika je pa bila ta, da je pravo literarno kritiko večidel nadomestilo interpretiranje literarnih del, se pravi filozofsko, sociološko ali zgolj literarno-estetsko razlaganje, ki noče več neposredno soditi. Med začetniki takega razlaganja sem bil — če se ne motim — tudi jaz sam in seveda Taras Kermauner, Dušan Pirjevec, Boris Paternu, Andrej Inkret in drugi. Prišel je torej čas interpretacije in najbrž tudi že minil, vsaj kolikor gre za interpretacije, ki so same sebi namen, ki so strašno dolge, včasih precej daljše od literarnih del, s katerimi se ukvarjajo, in ki jim je nazadnje že čisto vseeno, kaj razlagajo, tako da so možne zelo obsežne interpretacije čisto nepomembnih, slabih ali postranskih proizvodov literarnega trga. Razmah interpretiranja je imel med drugim tudi to posledico, da je potisnil v stran pravo literarno kritiko, ki je postala ne samo nekaj staromodnega, ampak že kar nesodobnega, kot da ni več primerno o čemerkoli soditi, ampak samo še vse razumeti in iz takšnega razumevanja brezvrednostno razlagati. Ta položaj se je začel spreminjati proti koncu sedemdesetih let, verjetno pod vplivom novih miselnih premikov, ki v celoti še niso popolnoma jasni, a imajo že očitne posledice. Med drugim tudi to, da se v zadnjih letih spet v večji meri uveljavlja prava literarna kritika, kot jo zdaj pišejo na primer Andrej Inkret, Dimitrij Rupel, Jože Snoj, Aleksander Zorn, Marjan Dolgan, Marijan Zlobec, Denis Poniž, Ivo Svetina in drugi, da ne omenim še mlajših in pa seveda zgolj gledaliških kritikov, od katerih marsikateri goji izrazito literarno presojo. Za zdaj rajši molčimo o tem, kdo teh kritikov je vreden naslednik velike kritične tradicije na Slovenskem. Lahko pa že ugibamo, kako jo aktualizirajo. Seveda ne bomo našli navezovanja na tradicijo, kot je bilo značilno za petdeseta leta, toda o nekakšnih novih načinih njenega aktualiziranja se vendarle že da govoriti. V Velike Lašče, kjer se je pod okriljem kulturnega plenuma OF proti koncu septembra razpravljalo o vlogi umetnostne kritike, resda večina mlajših kritikov ni prišla, kar pa seveda ne pomeni, da ne priznavajo pomena, ki ga je dobilo načelo kritike na Slovenskem prav z Levstikom. Menda bi se dalo reči, da to načelo tudi s spisi teh kritikov spet dobiva večji pomen, naj so njegove konkretne oblike takšne ali drugačne. Brnčič tistemu delu današnje kritike, ki presoja

literaturo pretežno samo estetsko, gotovo ni vzor, pač pa morda temu, ki oživlja sociološke ali celo socialnopolitične razsežnosti kritike; toda bojim se, da Brnčičev zgled v tej smeri ne bo zadostoval. Kar zadeva tradicijo Vidmarjeve kritike, je seveda znano, da je večji del mlajših kritikov z njo na bojni nogi, kar pa me ne moti, da ne bi opazil tegale dejstva — kjer se ti kritiki ostro zaganjajo zoper vse neumetniške pojave, z odporom reagirajo na preveč ideološko literaturo, na poceni moraliziranje itn., sledijo prav temu, kar je v naši kritični preteklosti najmočnejše predstavljal Vidmar. Kolikor torej tradicijo zavestno odklanjajo, jo nehote ali nezavedno vendarle aktualizirajo. In prav v tem je moč tradicije, o kateri govori tvoje vprašanje.

V svoji razpravi na plenumu si govoril (med drugim) o dveh prvinah kritike, ki ju občinstvo in še posebej ustvarjalci vidijo neločljivo povezani, o kvaliteti in pravičnosti. Na velikih evropskih zgledih si zlahka dokazal, da je kritika lahko dobra, pa čeprav krivična, in obratno. Če se zdaj ozremo na naš sedanji, slovenski kritičski trenutek: kaj bolj navdihuje današnjo slovensko kritiko, želja po kulturni in miselni vrednosti kritike same po sebi ali nekakšna etična sla po pravičnosti?

Bojim se, da so stvari, ki se jih dotika tole vprašanje, precej zapletene. Pri nas — kolikor se spominjam — doslej nihče ni govoril o tem, da sta kvaliteta in pravičnost v kritiki dvoje različnih stvari, ki lahko nastopata skupaj, lahko pa tudi ne. Dobro napisana ali, kot praviš, kvalitetna kritika ni nujno pravična, in narobe. Dobra kritika v tem pomenu je tista, ki jo odlikujejo trdna zgradba, domiselna logičnost, bistroumno sklepanje, plastičen oris, temperamentna napetost, mikaven stil, izrazita osebnostna barva in še kaj. Nekaj drugega je pa, ali so sodbe v taki kritiki tudi objektivne v smislu pravičnosti. Poenostavljeno bi rekel, da ima vsaka kritika svojo literarno-estetsko in socialno-moralno razsežnost, ki ne gresta zmeraj z roko v roki. Skoraj vse Vidmarjeve kritike so najboljše kvalitete, čeprav ne zmeraj pravične. Brnčičeve so za moj občutek bile manj dobro spisane, včasih objektivnejše, drugič spet manj pravične — toda to se dogaja vsakemu kritiku. Poznamo kritične spise, ki so brez večjih estetskih odlik pa tudi ne zares objektivni — za primer se mi vsiljuje Zihlerova predvojna kritika Voduškovih pesmi. Že od začetka stoletja pa lahko beremo na Slovenskem tudi ocene, ki so po svoje zelo objektivne ali vsaj prizadevne, da bi bile avtorju vsestransko pravične, pri tem pa dolgovezne, mlahave, dolgočasne — skratka, v pisateljskem smislu slabe. Bojim se, da smo takšnih kritik dobili dovolj tudi v zadnjih desetih in več letih. Kot bralec bi se zmeraj rajši odločil za kritiko, ki je dognana literarno-stilna tvorba, pa čeprav je krivična, saj je že Voltaire dejal, da so dobre vse zvrsti, samo da niso dolgočasne. Kot avtorju bi mi bile seveda ljubše ocene, ki se trudijo biti objektivne za vsako ceno, čeprav bi me s svojo dobromiselnostjo uspavale. Skratka, kritika je dvorezna stvar, s katero imajo bralci in avtorji različne težave. Na to sem postal pozoren že pred nekaj leti, ko sem pisal esej o kritiku. Še bolj se mi je stvar pojasnila, ko sem letos pripravil za velikolaški plenum referat o vprašanih kritične objektivnosti. Ob študiju nekaterih Levstikovih izjav sem opazil, da je objektivnost, o kateri je pisal, pravzaprav isto kot pravičnost; moral sem torej s pomočjo Aristotela premisliti, kaj je pravzaprav ta slavna pravičnost, o kateri dandanes

zelo veliko govorimo, a zelo malo vemo; mimogrede sem prišel do ideje o tem, kateri tipi krivičnosti so v literarni kritiki najpogostejši. Kot praviš, sem na plenumu ponazoril, kako je lahko zelo dobra kritika včasih nepravilna, s pomočjo evropskih zgledov, mislim, da sem omenjal najslavnejše kritike — od Voltaira in Lessinga do Stendhala, Sainte-Beuva in Lukácsa, kar res ni bilo težko delo. Da se ne bi zdelo, kot da izvzemam Slovence, sem med takšne grešnike prištel tudi samega Levstika — to, kako je v znanem sonetu zavračal Jenkovo poezijo ali pa pozneje skritiziral neko Goethejevo pesem, da bi ob nji lahko povzdignil Prešernovo Nezakonsko mater, je sicer dobro napisano, toda skozinsko krivično; o njegovi sicer zelo dobri kritiki Desetega brata bi se dalo debatirati, ali je pravična ali krivična — kot seveda o marsikateri znani oceni tudi naših novejših kritikov. Ti seveda s svojim vprašanjem napeljuješ, naj odkrito povem, kaj mislim o današnji, najbrž mlajši kritiki na Slovenskem, o čemer na plenumu zaradi vljudnosti do tistih, ki se ga niso udeležili, nisem rekel ničesar. Najprej moram spremeniti tvojo formulacijo, ki v današnji kritiki postavlja alternativo med njeno — kot praviš — željo po kulturni in miselni vrednosti in pa slo po pravičnosti. Dvomim, da takšna sla zadostuje, če naj kritik doseže primerno stopnjo objektivnosti. Levstikov primer kaže, da je v njem gotovo živela velika volja do pravičnosti, da pa ga to ni obvarovalo pred tem, da je bil v svojih sodbah včasih zelo neobjektiven. Mogoče pa prevelika sla po pravičnosti še prej zapelje človeka v nepravilnost. Hočem reči, da dober subjektiven namen še ni dovolj za kritikovo objektivnost, o tej ga bomo sodili po njegovih sodbah, kako do nje pride, je pa njegova stvar. In prav tako je seveda tudi kritikova pisateljska kvaliteta odvisna bolj od njegovega talenta kot pa od želje, da bi pisal kvalitetno. Tvoje vprašanje bom razumel torej kot vprašanje o tem, koliko je v današnji kritiki kvalitete in talentov, koliko je prave objektivnosti, kje je tega premalo in drugega preveč, kje si je morda oboje v nasprotju. Mislim, da je v osredju današnje kritike — se pravi med mlajšimi ljudmi, ki pišejo ocene stalno, zdržema in hkrati tako, da je njihovo ime nekakšen kritičen pojem, čeprav za koga bolj slab kot dober — vrsta peres, ki znajo pisati kritiko ne samo spretno, ampak tudi bistroumno, nazorno, stilno izrazito in tako naprej. Takšna imena so Inkret, Rupel, Snoj, Zorn — tega postavljam ob druge, ker jim je po tej plati že enakovreden. So seveda še druga imena, zlasti v območju gledališke kritike — ampak saj nama ni do golega naštevanja vse in vsakršne kvalitete, ki trenutno roji po slovenskih kritičnih gajih. Tu so še starejši kritiki in ob njih najmlajši, med katerimi je opaziti nekaj pravih talentov. Kar zadeva objektivnost omenjenih kritikov, bi dejal, da so od časa do časa njihove ocene tudi opazno krivične. Vendar ne le tam, kjer ostro odklonijo kako delo — tu so večidel kar na prvi sledi za malovrednim, poceni ideološkim, slabokrvno moralizatorskim ali estetsko zastarelim blagom — pač pa tam, kjer hvalijo koga precej bolj, kot bi bralec pričakoval glede na njihovo strožjo rabo drugje. V takšnih primerih gre večidel za oba tipa neobjektivnosti, ki sem ju opisal v velikolaškem referatu. Preveč hvalijo torej iz osebne pristranosti, ker avtor pripada bližnjemu kooperantskemu, kulturnopolitičnemu, ideološkemu ali preprosto prijateljskemu krogu; ali pa iz tistega, kar sem imenoval intelektualna zmota — ker ocenjujejo literarno delo apriori iz kake teorije o avtonomnosti, ne-

ideološkosti, zgolj estetičnosti, nemimetičnosti, inovativnosti itn. prave literature, kar vse so abstraktne ideje, ki ne morejo veljati za splošno merilo in tudi ne zajamejo literarnega dela v njegovi konkretnosti. In ker se dá s takšnimi merili ravnati zelo poljubno, jih je seveda mogoče izrabljati tudi za opravičilo ocenam, ki so osebno pristranske in manipulantske. Zdravilo za takšno bolezen je predvsem v tem, da se čimprej zavemo, kako relativne, historično pogojene in zato omejene so takšne abstraktne literarne ideje. O tem nas prepričuje sicer že sam razvoj kritične misli v zadnjih letih — kritiki, ki so pred časom v imenu čiste estetske avtonomnosti vsakršno spoznavno, etično in sploh ideološko funkcijo literarnih del razglašali za zunajliterarno, presojujejo taka dela že tudi s teh vidikov, naj to priznajo ali ne. Treba se je torej potruditi, da bodo to počeli brez osebne pristranosti in pa z intelektualno jasnostjo o tem, za kakšen etos, spoznanje in ideologijo jim gre; in seveda, da ob tem ne bi pozabljali na umetniškost literarnih del, ki je bolj kot kritikovemu razumu dostopna njegovemu neposrednemu občutku, prav zato pa zmeraj v nevarnosti, da jo nehote ali celo namenoma prezre, pozabi in s tem že z njo manipulira.

V načelu seveda vsak kritik prisega na pravičnost, kvaliteta je tako rekoč srečen rezultat njegovega daru, sposobnosti pisanja, njegovega analitičnega duha, medtem ko je pravičnost, kadar se je kritik zaveda, že skoraj moralna pozicija. Ali ima tvoja oznaka pravičnosti v kritiki kaj skupnega z zavezanostjo resnici, kot jo srečujemo tako pri Levstiku kot danes pri Vidmarju?

Levstiku je bila seveda pravična objektivnost isto kot po tvojih besedah zavezanost resnici. Tej stvari je rekel hrepenenje k resnici. Do takega prepričanja pa je prišel zato, ker je v kritiki videl predvsem sodbo, sojenje in presojanje, kar je seveda sodnikovo opravilo. Za sodnika še danes rečemo, da mora razsojati o neki stvari nepristransko, v skladu z resnico, kot jo pokažejo dokazi, priče in preiskave, brez ozira na levo in desno, predvsem pa v skladu z zakonom, ki mora veljati za vse enako, in s tem po načelu enakosti. Takšna pravičnost je res tisto, čemur lahko tudi v literarni kritiki rečemo objektivnost, in to je pojmovanje, ki ga moramo še danes — ker za boljšega ne vemo — imeti za bistvo vsake kritike, ki noče biti samo bolj ali manj spretna, bistroumna, logična, stilno dognana razstava kritikove duhovitosti, samovšečnosti ali celo hudobije, ampak hoče služiti resnici, kar ji daje izrazito socialno-moralno vrednost, s tem pa tudi duhovno pomembnost, ki je zgolj besedno dekorativna kritika nima. Za tak tip kritike se je nedvomno zavzemal Levstik, in mislim, da upravičeno, saj je to najvišji tip kritike, zlasti če je hkrati kvalitetna v smislu, kot zdajle uporabljava ta izraz ti in jaz. Druga stvar je seveda, ali je Levstik sam — in sleherni, ki si tudi dandanes prizadeva v to smer — dosegal vzor, ki si ga je tako visoko zastavil. Nekje je seveda iskreno priznal, da je objektivna kritika v smislu popolne pravičnosti komaj dosegljiva. Iz primerov, ki sem jih prejle navedel, bi sklepal, da je Levstiku na tej poti večkrat, morda celo prevečkrat spodrsnilo. Mislim pa, da ne iz osebne pristranosti, kar je bolezen današnje kritike, ampak iz umske zmote. Kar je imel očitati Jenku ali Goetheju, je bilo napačno, ker je pred njima branil moralne vrednote — na primer značaj tako imenovanega pravega Slovenca, kot si ga je predstavljal, ali pa idealno predstavo o

ženski, kot jo je priznaval — za katere je mislil, da so absolutne, Slovencem neogibne, torej za njihovo literaturo obvezne, čeprav so bile samo historične in relativne, povezane s čisto določeno tradicijo, socialnimi sloji in seveda z osebnostjo samega Levstika. V svojem vprašanju postavljaš ob Levstika takoj tudi Vidmarja. Mislim, da upravičeno, saj je tudi Vidmar svojo kritiko od vsega začetka utemeljil v objektivnosti, ki ji je do nepristranske ali celo brezobzirne resnice o literaturi in ima v tem smislu izrazito socialno-moralno funkcijo. Verjel bi celo, da je bil Vidmarjev življenjski obzor večidel širši od Levstikovega, tako da ni prepogosto zapadel prevari, da je absolutno tisto, kar je dejansko samo historično-relativno. Ali je bil v tem smislu zmeraj pravičen in torej do kraja objektivten? Ali je vendarle sodil literarna dela tudi v imenu spoznavnih in etičnih vrednot — z estetskimi je bil večidel zelo previden — ki so bolj časovno določene, kot se mu je zdelo? Najbolje bo, da odgovor na taka vprašanja prepustiva samemu Vidmarju.

O slovenski kritiki danes prav gotovo ni mogoče govoriti kot o nečem enotnem, kot tudi ni enovit predmet te kritike, umetnost, to stanje najbrž večkrat po krivici imenujemo zmeda, saj element osebnosti piščega ni danes prav gotovo nič manj odločilen kot v preteklosti. Vem, tvegano je stresati iz rokava hitre višje in sodbe, pa vendar: v čem vidiš bistvene razlike med tistimi, ki morajo zaradi svojih radikalnih stališč ali nazorov stopiti tudi na področje polemike: Vidmar, Kermauner, Javoršek, Inkret, Rupel, če naj ostanem pri najbolj izrazitih?

Jaz bi k osebam, ki jih naštevaš kot najvidnejše literarne ali kulturne polemikarje našega časa, prištel vsaj še Bojana Štiha in Mateja Bora, ki sta pogosto in skozinskoz polemična. S tem si seveda otežujem odgovor na vprašanje, kakšne so bistvene razlike med vodilnimi polemičnimi duhovi naše dobe. Če se ne motim, je tvoje vprašanje formulirano tako, kot da nastajajo današnja nasprotja večidel iz tako imenovane osebnostne različnosti ljudi, ki vihtijo pred nami svoja polemična orožja v teh tako zelo napetih, neusmiljenih, včasih že kar krvavih bitkah, spričo katerih nam včasih zastaja dih, drugič pa nam zaradi njihove vztrajnosti ali dolgotrajnosti tudi že nekoliko pojema sapa. Seveda so si te polemične osebe med sabo res zelo različne, tako po svojem socialnem izvoru in položaju, generacijski pripadnosti, izkušnjah in življenjskih nazorih, kulturnih programih in delih. V teh stvareh je Kermauner precej daleč od Javorška, Inkret od Vidmarja, Rupel od Bora. Vendar se ne razlikujejo samo ti, ki stojijo na nasprotnih polemičnih frontah, ampak prav toliko ali še bolj sobojevniki na isti strani. Med Vidmarjem in Javorškom so vsekakor bistvena nesoglasja, ki jih je Vidmar jasno izrekel v svojih kritično-polemičnih ocenah Javorškove dramatike, zlasti pa njegovih nazorov o vrednosti moderne evropske drame. Ne vem, kako je z globljo soglasnostjo med Vidmarjem in Borom, toda bojim se, da ni prevelika. Na drugi strani ujemanje tudi ni ravno idealno. Kermauner in Štih imata komajda zares kaj skupnega, kar zadeva stvari, ki globlje določajo njun osebnostni svet. In za Inkreta in Rupla vemo, da sta se že pred leti spopadala okoli vprašanj, ki so za kulturo in literaturo zelo odločilna. Morda sta si zdaj bližja, kar pa ne spremeni dejstva, da so razlike na vseh koncih današnje kulturno-literarne fronte precejšnje, samo da jih naši polemiki v žaru

vsakodnevnih spopadov pozabljajo ali rajši zamolčijo. Zdaj seveda vidim, da me je tole razmišljanje že pripeljalo v bližino tvojega vprašanja s strani, ki utegne biti odločilna. Če je res, da so si slovenski polemični duhovi tako zelo osebnostno različni, je pa vendarle očitno, da se kljub takšnim razlikam zbirajo v glavnem na dveh različnih straneh, kar seveda — kot kaže najnovejša polemika med privrženci Jovanoviča in Rupla — ne izključuje, da znotraj teh različnih strani ne bi mogli izbruhniti spopadi v čisto novih smereh. Iz tega po moji pameti sledi, da bistvene razlike, ki ženejo naše polemike v osrednji spopad, nikakor niso osebnostne, ampak da jim gre za splošnejše stvari. S tem sem se seveda sam prisilil, da moram zdaj reči kaj o zadevah, ki so nadležne ali celo kočljive. Pred vojno so polemične bitke potekale večidel na frontah, ki so jih zarisovali vodilni svetovni in življenjski nazori — svobodomiselni, katoliški in marksistični. Tako vsaj nam govorijo polemike, v katerih so sodelovali na primer Vođušek, Vidmar, brata Vodnika, Kardelj, Ušeničnik, Juš Kozak, Brnčič in še marsikdo. Danes o takšni razdelitvi polemičnih front vsaj na kulturno-literarnem terenu ni sledu. Vsi, ki se udeležujejo osrednjih polemičnih bitk, so po svojem svetovnem in življenjskem nazoru po malem marksisti in po malem svobodomisleci. Kvečjemu je razlika ta, da je v kom enega več in drugega manj, pa še to se spreminja iz obdobja v obdobje, včasih celo na krajše razdalje. Ostaja seveda možnost, da nasprotje obeh polemičnih strani razumemo s pomočjo teze, ki jo razlaga v svojih polemičnih spisih Javoršek, nekajkrat jo je pa priložnostno poudaril tudi Vidmar — da se namreč ena stran takšne polemične fronte v današnji Sloveniji bojuje za socializem, druga pa mu nasprotuje. Torej nekako tako, kot da so Vidmar, Javoršek ali Bor za socializem, Kermauner, Rupel, Inkret pa mu nasprotujejo; za Štiha bi po tej logiki morda ne bilo jasno, kam spada. Teza ni simpatična, ker preveč spominja na znani Mahničev napor s konca prejšnjega stoletja, da bi Slovence ideološko razdelil na čiste in nečiste, na tiste, ki so pravi katoličani, in te, ki so to samo na pol ali na skrivnem že pravi brezverci, nato pa s pomočjo takšne ločitve slovensko kulturo uredil, počistil in napravil v celoti pravoverno. Ker nisem prepričan o resničnosti slikovitih zgodovinskih analogij, sem tudi tole navrgel samo kot prispevek k sodobni polemični metaforiki, ki ji včasih nekoliko manjka domišljije. Resno pa mislim, da današnje kulturno-literarne pravde vendarle ni mogoče razlagati s tezo o protisocialistični usmeritvi kar precejšnjega dela sodobne slovenske kulture ali celo pretežnega števila naših literatov. Ne vidim pametnega razloga, zakaj naj bi bili kulturni delavci, pisatelji in pesniki zoper družbeno lastništvo proizvodnih sredstev, kar je socialno-gospodarsko bistvo socializma. Pa tudi če razumem socializem zgolj politično in vidim bistvo jugoslovanskega socializma v tem, da prerašča enostrankarski politični sistem v smeri podružbljene politike samoupravljanja, ne najdem razloga, zakaj naj bi bili ravno slovenski kulturni delavci zoper partijo, ki je nosilec takšnih naporov, in s tem zoper politični socializem. Priznati moram, da spričo takšnih logičnih nasprotij nisem nič bolj pameten, kot sem bil. Zato bi se skorajda odločil za najpreprostejšo razlago, ki je mogoča, ta pa pravi, da gre v teh tako vročih polemičnih bitkah ne toliko za socializem, kolikor bolj za različne kulturne politike, ki so mogoče znotraj socializma ali naj bi v njem prevladovali. Rupel, Inkret, Kermauner, Štih in še kdo so bili menda pogosto v sporu s kulturno politiko, ki je v zadnjih desetletjih

in letih na Slovenskem prevladovala, bila odločilna ali celo veljala za uradno. S tega stališča bi za ta del naših polemikov utegnil kdo, ne da bi s tem mislil kaj hudega, reči, da sestavljajo kulturnopolitično opozicijo. Ali pa to pomeni, da so na primer Javoršek, Vidmar ali Bor predstavniki kulturne politike, ki je uradna in torej v tradicionalnem smislu režimska? Kaj pa še, saj je očitno, da so tudi ti zelo pogosto v nasprotju s tem, kar uvaja ali izvaja kulturna politika, ki trenutno najbolj velja, namreč v tem smislu, da ima v rokah največ orodij, sredstev in možnosti odločanja. Kolikor seveda takšna kulturna politika kot enovita, trdna in načrtno delujoča ustanova sploh obstaja. Skratka, na te zadeve je najbrž treba gledati s stališča, da so tudi v socialistični družbi — podobno kot v meščanski — možne različne kulturne politike, tako da se med sabo izrivajo, menjavajo in seveda tudi polemično prepirajo. To pa seveda zato, ker jih navdihujejo različni osebni in skupinski, pa tudi kulturni in socialni interesi. Ti so najpogosteje res tako zapleteni, nerazvidni ali celo — kot praviš sam — zmedeni, da je navsezadnje prav zares težko najti koga, ki bi znal presoditi, kateri teh interesov v posameznih zgodovinskih trenutkih najbolj ustreza razvoju kulture in socializma. Takšne interese in s tem tudi kulturnopolitične zamisli, v katerih se utemeljujejo, je potrebno pač soditi ne toliko po besedah, kolikor po delih, pa še to najbrž po receptu, ki ga je zapisal Prešeren — resda v nekoliko ekstravagantnem stanju, ki pa je bilo pri njem kot zmeraj tudi stanje skrajne bistrournosti — namreč, da je treba vse, kar je vzklilo, pustiti pri miru do dneva žetve, ko bo »to Pan« na sodni dan lahko ločil dobro od slabega. Vendar sumim, da Prešeren ni mislil, da bi bilo treba čakati ravno do poslednje sodbe, ampak da bi si generalno priredili lahko že malo prej.

Pa ostaniva še pri imenih. Za Vidmarja, ki je prav gotovo najbolj odmeven in ima njegovo ime tudi največjo družbeno težo, velja ocena, da je s svojimi visokimi zahtevami v umetnosti nenadomestljivo pomemben za »zdravo« rast slovenske kulture in umetnosti, literature pa še posebej, kot je tudi res, da se mu že dolgo upira vse širša fronta tistih, ki menijo, da s svojim skoraj absolutnim zanikanjem vsega sodobnega pravzaprav bolj škodi, kot koristi takšni »zdravi« rasti. Kakšno je tvoje mnenje o mestu in vlogi Josipa Vidmarja v slovenski literaturi danes?

Hm, spet sva torej pri Josipu Vidmarju, in zdaj je tako, kot da se udeležujeva ankete, v kateri naj sleherni Slovenec pove, kaj misli o starosti slovenske literarne kritike. V redu, postavil se bom torej v držo anketiranca in izpolnil predpisani obrazec. Držal se bom metafore o zdravi rasti, ki jo v svojem vprašanju citiraš kot formulo, po kateri se dá presoјati vlogo in mesto kakega kritika, v najinem primeru Vidmarjevo. Tisti, ki razmišljajo o tem, ali Vidmar škodi ali koristi zdravi rasti slovenske literature, umetnosti in kulture, vidijo v njem torej nekakšnega vrtnarja, ki skrbi za nasad, vrt ali grédo, ki se ji pravi slovenska literatura. Tak vrtnar torej puli plevel, ki se razrašča na takšni gredi, ali pa kaj obrezuje, zaliva in seveda predvsem sadi. Po mnenju Vidmarjevih nasprotnikov naj bi torej tak vrtnar delal v slovenskem literarnem nasadu predvsem škodo, ker namesto plevela puli iz njega najlepše rožice; po mnenju privržencev pa naj bi bil samo koristen, ker te rožice sploh niso prave, ampak so najnemarnejši plevel. Vse to se sliši seveda še kar zabavno, ni pa posebno

modro, ker metafora o vrtnarju za literarno kritiko ne pride v poštev. Literarni kritik — torej tudi Vidmar — ničesar ne puli in obrezuje, pa tudi ne sadi in zaliva; z zdravo rastjo torej nima nobenega opravka, njegova naloga je samo ta, da po svoji vesti in talentu presoja, analizira in argumentira svoje sodbe, kako bo pa z rastjo, naj rastline same gledajo. Če jim kritika kaj koristi, tem boljše zanje, nujno pa to ni. Da bi jih lahko docela zamorila, ne verjamem. Mislim, da kritika dobrega pisatelja sploh ne more uničiti; kadar je z njim konec, je že sam pri sebi tako sklenil, ker je pač sam v sebi zlomljen ali načet; kritiku za to ni mogoče naprtiti vse odgovornosti, in to celo v primeru, da je bil krivičen. Hočem reči, da se nikoli ne dá dokazati, da je bil pisateljev padec posledica kritikove sodbe, in ne narobe — da se je v pisatelju že zgodilo, kar je kritik anticipiral. Vzemiva primer iz Vidmarjeve prakse — za njegovo kritiko Župančičeve Veronike Deseniške lahko ugibava, ali je bila razlog, da pesnik ni napisal nobene drame več, morda celo boljše od te, ki jo je kritik po pravici ali krivično ocenil za ponesrečeno, ali pa je bil Župančič že sam v sebi izpraznjen, tako da je bila naloga, napisati Slovincem veliko dramo, zanj že v tem času prava muka. Osebnost se mi zdi to verjetneje, čeprav seveda ni dokazljivo. Skratka, iz takih primerov sledi, da Vidmarju ni mogoče naprtiti krivde pa tudi ne zasluge za zdravo ali nezdravo rast slovenske literature v zadnjih letih ali desetletjih. Rekel bi, da Vidmar opravlja pač delo literarnega kritika, kot je njegova pravica in dolžnost; če pri tem zanika, kot praviš, vso sodobno literaturo, je to njegova stvar. S te strani se mu dá očitati pravzaprav samo eno — da svojih sodb ne izreka več v obliki pravih, primerno pozornih, natančnih, analitično razčlenjenih in argumentiranih kritik, kar je seveda pogoj odgovorne kritike, pač pa večidel samo še v obliki zelo lakoničnih omemb v intervjujih, kulturnopolitičnih izjavah in podobno. Če se prav spomnim, sta bili njegovi zadnji celoviti kritiki tisti o Kocbekovem Strahu in pogumu in pa o Kozakovi Leseni žlici; v literarno kritiko segajo seveda deloma njegove ocene slovenskih gledaliških novosti v šestdesetih letih, toda te so bile že razmeroma kratke, bolj splošno vtisne kot natančno analitične, kar je znamenita odlika njegovih nekdanih kritik. — Vse to, kar tule govorim, velja seveda za Vidmarja kot literarnega kritika, ne pa za Vidmarja kot politično osebnost, ki lahko vpliva na kulturno politiko in dá svojim kritičnim sodbam tudi izvršilno moč, kot mislijo nekateri — na primer s tem, da preprečuje ali omejuje širjenje literature, ki jo zanika. Toda o teh stvareh niti ne bi mogel govoriti, saj presegajo mojo obveščенost; okoli praznih domnev se pa najbrž tudi ne bova lovila.

Slovenska kritika povojnega obdobja beleži nekaj vznemirljivih soočanj, ki jih lahko delimo na soočanja osebnosti, generacij in estetskega okusa: kako se ti danes kaže polemika Zihert-Vidmar po skoraj tridesetih letih, ko je torej o njej že mogoče govoriti iz distance?

Ta polemika po toliko letih res že spada v zgodovino. Temu primerno so jo literarni zgodovinarji, zlasti Zdravec, že podrobno opisali. Iz svojih spominov na nekdane čase moram seveda reči, da je v tej polemiki šlo ne samo za načelne, teoretične ali zgolj filozofske stvari, ampak predvsem za praktično vprašanje, koliko naj bo literatura podvržena ideološkemu nadzoru, zahtevam in nareku, koliko pa naj bo samo-

stojna tudi v miselno-moralnih in ne samo v estetskih zadevah. Vidmarjeva stališča so takrat ne glede na posebnosti njegovih izhodišč ali argumentov obetala literaturi veliko več svobode od Ziherlovih, zato je bila večina mlajših ustvarjalcev, ki jim je bila takšna svobodnost najbolj potrebna, na njegovi strani, z njimi pa seveda tudi tisti literarni kritiki, ki smo s temi ustvarjalci simpatizirali. S te plati ta polemika danes najbrž ni več aktualna, mislim pa, da je še zmeraj zanimiva zaradi umetnostno teoretičnih pojmovanj, ki so bila v nji opredeljena. Morda ne bi bilo napačno, da bi se kdaj vrnili k Vidmarjevim in Ziherlovim formulacijam, jih primerjali in preverjali s stališča novejših teorij o literaturi. S tem bi se tako rekoč skoz današnje oči pokazalo, kdo je imel takrat bolj in kdo manj prav. To bi bilo morda potrebno zato, ker je Ziherlova linija, ki literaturo tesneje povezuje z ideologijo ali jo tej celo podreja, še danes navzoča ali pa v novih oblikah tako imenovanega novega levičarstva pravzaprav spet oživlja. Zato vendarle ni mogoče reči, da je nekdanja polemika že čisto neaktualna. Res pa je najbrž, da se problem, za katerega je šlo, zdaj zastavlja v drugačnih okoliščinah, z drugačnimi posledicami in tudi s pomočjo novih pojmov.

In drugo, tudi veliko osebno soočanje: Pirjevčeva polemika z Dobrico Čosićem o narodu, polemika, ki pa je bila literarno pogojena?

O tej stvari ne morem reči nič koristnega, ker mi je ostala v zelo nejasnem spominu. Zdi se mi, da Čosićevih prispevkov v tej polemiki najbrž nisem niti prebral, Pirjevčeve pa samo zelo površno. Ali je to pomenilo, da me polemika sploh ni zanimala? Najbrž je šlo preprosto za to, da kot tipičen slovenski intelektualec, ki svoje pojmovanje slovenstva in jugoslovanstva opira na tradicijo, segajočo k Cankarju in Prešernu, nisem mogel misliti o zadevah, za katere je šlo, drugače kot o nečem, kar je vnaprej jasno in samoumevno; in da sem se vnaprej strinjal z vsem, kar je to tradicijo potrjevalo, utrjevalo in znova aktualiziralo.

In generacijski kritiški spopadi od Besede do tistega, kar je v analih naših kritiških preverjanj znano pod naslovom »Demokracija da, razkroj ne«, pa morda še pozneje, če se ti zdi, da smo se srečevali z izrazito generacijskimi nasprotji?

Spopade, ki jih omenjaš, smo svoj čas res imenovali generacijske ali smo vsaj nanje poskušali gledati s tega stališča. Težava je v tem, da je pojem generacijski sam na sebi zelo splošen, prazen, pravzaprav abstrakten. Končno so vsi spopadi generacijski, bodisi da potekajo med različnimi generacijami, ki so si konkurenčne, ker so ene mlajše in druge starejše, ali pa znotraj iste generacije, kjer nastajajo nasprotja med skupinami in posamezniki ravno zato, ker so si biološko sočasni in s tem spet konkurenčni. Generacijska plat teh spopadov je torej nekaj biološkega in ker je biologija podlaga vsega človeškega, so torej tudi literarni spopadi zmeraj tudi generacijski. Toda biologija sama na sebi pri človeku še ničesar ne razloži, ker je zmeraj historično, socialno in družbeno oblikovana. Generacije, ki so se pripravale okoli Besede, Perspektiv ali avantgarde, zoper katero so zagrmeli podpisniki znanega manifesta »Demokracija da, razkroj ne«, so bile nosilke različnih socialnih, kulturnih, moralnih in estetskih,

pa tudi kulturnopolitičnih in celo političnih idej, zato je o teh spopadih po toliko letih potrebno soditi predvsem s stališča teh idej oziroma socialno-kulturnih in družbenozgodovinskih procesov, iz katerih so se rojevale in nanje bolj ali manj tudi učinkovale.

In spopadi estetskega okusa, značilni po množici tistih, ki se oglašajo in so ali hočejo biti javno mnenje, ne da bi se pri tem izraziteje izpostavile posamezne osebnosti, kot, denimo, pri Hlapcih 80?

Res, spominjam se, bili so nekakšni spopadi okoli Hlapcev, ampak to je že za nami, minilo je brez posebnih posledic. Sicer pa — ali so to res bili spopadi? Najbrž bolj praske. Na Francoskem se je publika včasih pretepała v gledališču ali pred njim. Slovenci smo v gledaliških zadevah miroljubni ali vsaj spodobni, ploskamo tudi takrat, kadar nam ni kaj všeč. Kar zadeva Hlapce, pa dvomim, ali je šlo pri teh praskah samo za estetski okus. Saj pri Slovencih ne gre nikoli samo za estetiko, ampak kvečjemu za moralo, ideologijo in politiko. Vprašanja okoli Jermana so že sama na sebi izrazito etična ali ideološka, in kdor se je ob zadnjih predstavah opredeljeval za ali proti, je mislil pač na te stvari. O tem, da bi se ob Hlapcih ne izpostavile posamezne osebnosti, pa pravzaprav ne vem, kako to misliš. Saj se jih je cela vrsta izrekla v javnih občilih, vsi smo se podpisali — tisti, ki se pa niso oglasili, so se verjetno z nami strinjali. In vsemu temu se lahko nazadnje reče tudi javno mnenje.

Vem, da nisi prijatelj kritike, ki je že tako brezobzirno napadalna, da je po svojem navdihu že bliže beletriji kot kritiki — Javoršek-Kermauner na primer?

Če je to, kar imenuješ brezobzirno napadalna kritika, odlično napisano in povrh tega že blizu pravi literaturi, mi takšno spisje nikakor ni zoprno. Prvi pogoj je seveda ta, da se ukvarja z nečim, kar je zares odločilno, ne pa z zadevami, ljudmi in rečmi, ki so malomestnega pomena ali pa takšne, da jih bo že jutri pokrtil usmiljeni plašč pozabe. Nič nimam tudi zoper to, da se takšna napadalna ali polemična literatura ukvarja ne samo z deli prizadetih, ampak tudi z njihovimi osebami. Začetnik takšne literature je bil na Slovenskem Prešeren s svojimi napadi na Kopitarja in še na koga. Levstik jo je izrecno zahteval, češ da pravična kritika ne more biti zmeraj brezosebna, ampak se sme, če se ji zdi to nujno, lotiti same grešnikove osebe. Se pravi, da ima takšna literatura na Slovenskem že staro tradicijo in domovinsko pravico. Vse je torej odvisno od tega, ali je dobra ali ne. Prešernov sonet o čevljarju je kar dober, Voduškovi satirični soneti na nekatere znane Slovence njegovega časa tudi. Ne vem, ali dosega polemična literatura iz našega najnovejšega časa te klasične vzore. Najbrž bi morala biti krajša, bolj izbrana, po možnosti v verzih; če pa je že pisana v prozi, res silno kondenzirana.

Ali ni morda prav ta tip kritiškega pisanja tudi širše vplival zlasti na umetniško prozo, ki vse pogosteje zajema iz kronike, osebnega dnevnika in ni brez prestižnih ambicij: Rožanc, Zupan, pa tudi Javoršek?

Ne verjamem, da je polemična literatura odločilno vplivala na razcvet resničnostne, dokumentarne, zasebne literature — saj še ne vemo,

kako naj jo imenujemo — ki se zdaj razrašča na vseh koncih in krajih slovenskega slovstva, tako da že preti ogroziti rast klasičnih zvrsti, zlasti romana, novele in črtice. Nekaj vpliva je morda bilo, ampak na splošno se mi zdi, da poganja ta literatura, ki nam čisto neženerirano kaže svoje avtorje, pa še njihove sorodnike, prijatelje, znance in sovražnike do najbolj skrivnih potankosti empiričnega obstoja, tudi iz drugačnih izvirov, kolikor seveda ne nosi posebnih zakonitosti svojega nastanka, razvoja in razmaha kar v sebi. Da bi bila vsa v zvezi s polemiko, ni verjetno že zato, ker nikakor ni vsa napadalna, ampak pogosto zelo razumevala, mila, spominsko resignirana in dobrodušna. Res pa je, da se silno razširja — kmalu bomo Slovenci pisali samo še o sebi in svojih najbližjih, in to po najbolj vsakdanji resnici, brez domišljije in spreminjanja stvarnosti v nekaj drugega, kar ni samó stvarno. Sicer se je pa težnja v to smer začela že prej, pri pesnikih in pisateljih, ki so v pesmih, dnevnikih ali spominih začeli dokumentarno predstavljati neposredno življenjsko gradivo — na primer pri Kocbeku, Lojzetu Kovačiču, Šalamunu in celo pri Cirilu Zlobcu, se pravi v tvoji lastni prozi. Od tod je šlo naprej in prišlo do Javorška, Rožanca, Kermaunerja, Jerneja Vilfana in tudi do Vidmarjevih Obrazov. Med temi spisi so mnogi dobri ali vsaj življenjsko zanimivi. Toda stvar daje misliti. Ali se bomo Slovenci za nekaj časa bolj ali manj brez pridržka prepustili literaturi, ki nas sili, da si ogledujemo samo tisto, kar je — po Aristotelu — zares bilo in kakršno je dejansko bilo, ne pa predvsem to, kar bi lahko bilo v smislu višje nujnosti in verjetnosti? Se pravi, da je za Slovence v literaturi napočil za nekaj časa trenutek gole empirične resnice. Mogoče kake druge za zdaj sploh ni več in smo pristali pač v tej — tudi s takimi domnevami bi se dalo razlagati stvar, o kateri govoriva.

Ali nimaš občutka, da se med našim bralstvom vse bolj uveljavlja tako imenovani negativni junak, ki pa se tako rad, če je kako delo s tako usmerjenostjo kritizirano, preseli iz romanesknega junaka v avtorja samega — Zupan, Javoršek in, v območju kritike, Kermauner?

Ne vem, ali se dá sploh natanko razlikovati med negativnim in pozitivnim junakom v literaturi. Werther je bil za nekatere bralce pozitiven, za druge negativen primerek romanopisnega junaka. Se pravi, da je stvar odvisna od tega, s kakšnega stališča jo gledamo. Zato ne morem reči nič določnega o tem, ali se je našim bralcem priljubila kaka posebna vrsta negativnih junakov. In tudi ne, ali so Zupan, Javoršek in Kermauner, ki jih v tej zvezi imenuješ, res negativni heroji. Navsezadnje pa sploh ni pomembno, ali so negativni ali pozitivni primerki junaštva. Za literarnega junaka je glavno pravzaprav to, da je junak, ne pa le stranska figura, zasedena v neprimerni vlogi. Takih pa menda v tej naši literaturi »gole resnice« vendarle ni?

Si pristaš popolne profesionalizacije kritike, ki se uveljavlja kot samostojna stroka in je vse manj samo spremljevalec, razsojevalec literature? V mislih imam nekoč zelo razširjeno, zdaj komaj še opazno pisanje piscev, ki se s kritiko oglašajo predvsem iz občutka, da »profesionalna« kritika premoalo upošteva temeljne zakone ustvarjanja, in je zato tak glas, posredno, nekakšen sramežljiv poseg v prizadevanja za »pravičnejšo« kritiko.

Treba je ugotoviti, kdo so v literarni kritiki profesionalci, kdo pa amaterji. V športu je menda profesionalci tisti, ki goji šport za denar in od tega živi. Vsi literarni kritiki — taki, ki pišejo stalno, in tudi tisti, ki se oglašajo samo priložnostno — dobijo za svoje pisanje zmeraj tudi honorar. Mislim pa, da vsaj na Slovenskem še nobeden ni od tega živel niti ni imel službe, v kateri bi pisal samo literarne kritike — razen morda kot kulturni novinar, pa še tam je treba delati tudi kaj drugega. Se pravi, da v literarni kritiki ni nobenega profesionalca, ampak sami amaterji. Levstik, Stritar, Vidmar, Brnčič, Koblar, France Vodnik, Rupel, Snaj — sami amaterji, kamor pogledam. Iz vsega tega bi sklepal, da meriš s svojim vprašanjem na drugačno razlikovanje med profesionalnimi in neprofesionalnimi kritiki, najbrž bolj notranjega ali duhovnega značaja, nekako tako, kot da tisti, ki jih vsi priznavamo za kritike, pišejo z nekakšno jasno, skoraj službeno zavestjo, da so kritiki in da jim iz tega posebnega poklica prihajajo posebne dolžnosti, obveznosti in tudi pravice, medtem ko obstajajo še drugačni pisci, ki o literaturi spregovorijo poredko, zato pa bolj neposredno, iz občutka in ljubezni. Če naj posežem po banalni primeri — eni so z literaturo uradno poročeni, drugi pa jo ljubijo s srcem svobodnega, toda vdano ljubečega fanta. Mogoče, da obstajajo tudi takšne razlike med kritiki, toda če obstajajo, se o njih skoraj ne dá govoriti, ker so pač preveč intimne.

Določen slovenski paradoks zadnjega časa je morda tudi v tem, da je kritika dovolj navzoča v množičnih občilih, da jo prebirajo (jo res?) množice, ki nikoli ne spoznajo ocenjevanega dela, zaradi česar skoraj nastaja vtis, da imamo dobro kritiko in slabo literaturo . . .

Se strinjam. Podatkov o tem, koliko ljudi zares bere literarne in druge kritike, ki izhajajo v dnevnikih, tednikih ali mesečnikih, pa seveda nimamo. Zelo mogoče je, da jih berejo tudi takšni bralci, ki ne bodo segli po kritizirani knjigi ali šli na gledališko predstavo, o kateri jim je povedal že vse Andrej Inkret, France Vurnik, Jože Snaj ali kdo drug. Tudi sam sem pogosto med takimi beročimi. Toda če je tako, krivdo ni treba valiti na kritike, kot da po nemarnem prevzemajo mesto sami umetnosti in literaturi. Pač pa to samo dokazuje, da ima literarna kritika kot posebna, morda polliterarna zvrst svoje posebne čare, zaradi katerih jo je prijetno, včasih celo razburljivo in napeto brati. Če praviš, da je takšne kritike pri nas dovolj in da jo morda ljudje celo berejo, je seveda to že tudi dokaz, da se ta kritika razmeroma dobro piše in da ni dolgočasna. Ali je tudi objektivna, je drugo vprašanje, ki naju vodi spet tja, kjer sva začela tale pogovor. Pravzaprav bi moral k tvojemu vprašanju pristaviti še tole: iz dejstva, da morda nekateri berejo bolj kritiko kot pa samo literaturo, še ni mogoče sklepati, da je takšna kritika boljša od literature. Res je samo, da je kritika po svoji naravi bolj pri roki, krajša od romanov in dram, včasih tudi bolj zabavna, zlasti če je osebna, hudobna ali celo škandalozna. Ampak prav to so čari kritike, ki jih obsežen in resnoben roman nima. Zato se marsikdo zadovolji z branjem kritike. Pred literaturo, ki zahteva večji napor, pa hitro klone.

Je slovenska kritika povojnega obdobja »zagrešila« kakšno posebno krivico, ki bi jo kazalo popraviti? Če se ozreš na svojo kritiško pot, bi želel tudi ti kaj popraviti?

Ne vem natančno, koliko tako imenovanih krivic je zagrešila povojna literarna kritika. Toda v skladu z dejstvom, da kritika greši v vsaki dobi in da so njeni grehi pogosti, bi sklepal, da je bilo tudi v polpreteklem času tako — in da je podobno v sedanjosti in da ne bo nič drugače tudi v prihodnje. Ti v svojem vprašanju seveda terjaš, naj naštejem konkretne primere kritiziranja, ki je bilo po letu 1945 očitno primer v nebo vpajočih literarnih krivic. Toda o drugih kritikih rajši ne bi govoril. Vsaj v tem primeru pustiva, naj vsak pometa pred svojim pragom. Torej samo tisto, kar lahko povem o sebi. Spričo dejstva, da sem se ukvarjal z literarno kritiko le nekaj let, prestopkov zoper objektivnost v teh ocenah pravzaprav ni moglo biti veliko. Imel sem tudi srečo, da sem ocenjeval razmeroma malo pomembna, slaba ali čisto postranska dela. Morda sem se tudi zoper katero od teh pregrešil z neprimerno ali pretirano ostrino. Toda ker domnevam, da celo avtorji teh spisov dandanes niso z njimi preveč zadovoljni ali se jih kar sramujejo, bi sklepal, da nepravilnost — če je je že kaj bilo — v tem primeru ni bila prevelika. In tako lahko naštejem komaj nekaj večjih pogreškov zoper pravo objektivnost in pravičnost — pravzaprav samo dva, ki sta res upoštevanja vredna. Prvi se mi je pripetil v pisanju o Kocbekovem Strahu in pogumu, drugi v oceni izbranih pesmi Antona Vodnika — oboje se je zgodilo okoli leta 1951 in takrat zbudilo precej literarnega hrupa. Če naj se ravnam po lastni teoriji o krivični kritiki, bi rekel, da v teh primerih ni šlo za osebno pristranost, kot da bi mlad kritik, kakršen sem bil, lahko imel ob tem kak interes ali pa ker bi bil član posebne literarne skupine itn. Prej bi rekel, da je šlo za tako imenovano intelektualno zmoto, kar v mojem primeru pomeni, da sem Kocbekovo prozo in Vodnikovo poezijo sodil po merilih socialnega realizma, ki so mi bila takrat alfa in omega vsega mišljenja o literaturi; te kriterije sem prenašal na literarna dela, ki so bila drugačnega tipa, to pa me je ravno v obeh primerih pripeljalo do napačnih sodb. Seveda je lepo, da kritik svojo zmoto popravi; zdi se mi, da sem to deloma že storil, ko sem se pozneje kot interpret ali literarni zgodovinar vračal k tekstom, za katere je šlo. Nasploh se mi zdi seveda naravno, prav in celo neogibno, da se človek, ki se tako ali drugače posveča pisanju o literaturi, znova vrača k svojim sodbam, razlagam in stališčem; da jih preverja, popravlja in tudi prekliča, če ga do tega prisili boljše spoznanje. Zaradi tega še nikomur ni z glave krona padla. Zlasti danes, ko kron ni več.

Bila je že izražena misel, da je slovenska umetnostna kritika danes tako zelo strokovna in tako malo naključna, da bi morali biti z njo veseli, hkrati pa sem že tudi slišal očitek, da se prehitro umikajo iz nje najboljši avtorji, takoj ko dobijo svoje (sicer zasluženo) mesto na univerzi, v Akamediji, v tej ali oni pomembnejši ustanovi — kot da je pisanje kritike vendarle predvsem stvar mladih, avtorjev, ki še čutijo generacijsko, skupinsko in svojo kritiko vendarle vežejo na nekakšne interese, pa čeprav samo uveljavitvene, znotraj generacije ali skupine.

Ne vem, ali je opuščanje literarne kritike v kakšni zvezi s tem, da koga sprejmejo, kot praviš, v službo na univerzi ali ga pošljejo v Akademijo. Sumim, da se je že marsikdo nehal ukvarjati s kritičnim presojanjem, pa se mu zaradi tega ni zgodilo ne eno ne drugo. Če se ne motim, so v ozadju drugačni razlogi. Mlademu človeku, ki začenja pisati o literaturi,

ker mu je to vseč ali pa ima celo poseben talent za take opravke, se odpira v tej smeri več možnosti: lahko postane pravi literarni kritik, lahko se spremeni v zgolj razlagajočega, filozofsko ali sociološko podkovanega interpretu literarnih del ali pa se že kar spočetka posveti čisti literarni vedi. To so po svojem bistvu različni opravki, vsak po svoje zahteven, ne dá se jih gojiti hkrati, pa tudi vsakdo ni poklican za vse. No, v idealnem primeru bi se dalo biti tudi kritik, interpret in znanstvenik naenkrat, ampak navada ravno ni. In ker tudi ni običajno, da bi se kdo prelevil iz literarnega zgodovinarja ali interpreta v kritika, ampak kvečjemu narobe, bi sklepal, da je od teh opravil kritika najbolj primerna temperamentu in socialnemu položaju mladega človeka. Ta še najbolje prenaša zamere, odpore ali celo sovraštva, ki jih kritiku prinese ne samo krivična, ampak tudi pravična sodba o delu sodobnikov. Morda se prav pred takimi nevarnostmi rad zateka v varno kritje, ki mu ga lahko nudijo generacijske, literarne in podobne skupine. Toda za samostojnost, objektivnost, svobodnost njegove kritike to ni dobro. Zunaj tega vzdržijo samo močni, samosvoji in dosledni značaji. Mislim, da je po takšni, nevarnejši in neprijetnejši poti hodil Levstik, od novejših pa Vidmar.

Slovenska literarna zgodovina se bolj kot doslej prepleta s kritiko, saj svoje preučevanje razteguje tudi na dela in avtorje, ki so ustvarjalno še povsem odprti, torej literarnozgodovinsko še ne čisto razvidni.

Slovenska literarna zgodovina se res v primerjavi s starejšimi znanstveniki — s Prijateljem, Kidričem in Grafenauerjem — zmeraj bolj ukvarja s sodobno, se pravi z najnovejšo ali tekočo literaturo. Ne vem pa natančno, ali se pri tem res prepleta s kritiko. Sodobna literatura je po mojem mnenju lahko predmet čisto različnih pristopov, če že ne strok. Lahko jo kritiziraš, lahko jo spremeniš v predmet interpretacije ali pa se ji posvečaš kot literarni zgodovinar. To je najbrž najteže, ker ta literatura še ni nekaj preteklega, zgodovinar je še brez zgodovinskih dejstev, ki so mu za delo potrebna, morda pa tudi brez širšega pregleda nad zgodovinskimi procesi, ki ga morajo tudi ob sodobnih delih predvsem zanimati. No, do neke mere se vendarle dá ukvarjati tudi z zgodovino najnovejše literature — samo da mora imeti tak zgodovinar še nekaj malega smisla za futurologijo.

V duhu časa je, da si kritiška beseda prizadeva za znanstveno tehtnost in neizpodbitnost — so v naši današnji literarni zgodovini kakšne težave v tem smislu? So pojmi stroka, veda, znanost dovolj jasni?

Po mojem ni potrebno, da bi si literarna kritika prizadevala za znanstveno tehtnost in veljavnost, saj ni znanost in to tudi ne more ali ne mara postati. Seveda je primerno, da se kritik izobražuje ob literarni zgodovini in teoriji, ampak težišče njegovega dela je vendarle v stvareh, pri katerih mu tidve ne moreta odločilno pomagati. Literarna zgodovina se sicer prav tako ukvarja s konkretnimi deli, vendar kot z nečim preteklim. Medtem pa mora kritik tekst, h kateremu se obrača, ohranjati v neposredni, živi, odprti sedanjosti, saj brez tega o njem sploh ne bi mogel soditi. Razlika je še ta, da literarno zgodovino ob konkretnih delih zanimajo tudi splošna gibanja, smeri, procesi in forme — vse to pa praviloma ne more postati predmet kritične sodbe. Ta mora soditi o konkretnem delu; ko bi

ga sodil po splošnih stvareh, bi kaj kmalu zašel v abstrakcije in postal krivičen. Prav iz tega razloga obstaja velika razlika tudi med kritiko in literarno teorijo — ta se ukvarja samo s splošnimi lastnostmi literature, ne pa s konkretnimi deli. Kritik, ki svoje sodbe izvaja kar iz literarne ali splošne umetnostne teorije, ne ravna prav. Takšne teorije ga bodo največkrat zapeljale v intelektualne zmote najrazličnejših vrst, s tem pa v neobjektivnost.

Do kam lahko seže — na tej poti k znanosti — tekoča literarna kritika oziroma: literarna kritika tekoče književne produkcije?

Prav nikamor. Razdalja in razlika med njima je prevelika. Zakaj naj bi kritika poskušala to razliko ukiniti? Potrebna nam je ravno takšna, kakršna je — se pravi, kot kritika in ne znanost.

Ali se ti ne zdi, da je interdisciplinarnost slovenske kritike prekrhka, zlasti če imamo v mislih današnjo razdrobljenost učinkovanja posameznih področij (literatura, glasba, slikarstvo, gledališče, film, televizija, radio itd.)?

Načelno se mi zdi popolnoma možno, da bi en sam kritik sodil o literaturi, gledališču, likovni umetnosti, filmu in glasbi. Ne samo mogoče, kaj takega bi bilo morda že kar idealno. Samo — kdo bi dandanes kaj takega na Slovenskem poskušal? Samo pomisliva na vse neprijetnosti, zamere in sovraštva, ki bi se zgrinjala nad tega univerzalnega nesrečnega!

Poleg vsega drugega si tudi profesor za primerjalno književnost na filozofski fakulteti pa najbrž kdaj tudi kritično primerjaš podobo slovenske sodobne literature z evropsko — recimo: v splošnem toku ene in druge.

Tvojo formulacijo moram popraviti v tem smislu, da nisem poleg vsega drugega še profesor primerjalne književnosti, ampak da sem predvsem to. Noben profesor komparativistike — ne pri nas ne po svetu — pa nima niti približnega pregleda nad sodobno evropsko literaturo. Mislim, da bi ga kaj takega preprosto razneslo, saj je te literature toliko, kolikor je bilo v prejšnjih časih za več obsežnih dob skupaj. Priznam seveda, da včasih na tistem primerjam slovensko literaturo z evropsko današnjega časa, vendar ne kot primerjalni profesor, ampak samo kot Slovenec, ki je prepričan, da je Prešeren eden največjih evropskih pesnikov in da tudi Cankar ni kar tako med vodilnimi evropskimi pisatelji zadnjih sto let; in ki torej želi verjeti, da tudi sodobna književnost ni nič slabša od tiste v Evropi nasploh. V teh izrazito slovenskih trenutkih se mi včasih zazdi — po tistem, kar vem o poprečju, krizi in stagnaciji marsikatere literature, ki se je v preteklosti ponašala z velikim deli — da to, kar počno naši pisci, na širšem evropskem ozadju nikakor ni slabo. Kot vidiš, uporabljam evfemizem, saj bi me kdo sicer obtožil, da verjamem v današnjo slovensko literaturo bolj, kot se spodobi.

Ali nisi hotel še nekaj povedati?

Prav nič.

C. Zlobec