

ODMEVI NA ...

Dimitrij
Rupel

Leto 1956, leto 1984 in prihodnost (Odgovor Francu Šaliju)

Leto 1956 kljub vsemu ni leto 1984, Šali ni Zihlerl in jaz nisem Vidmar. Z drugimi besedami: upam, da se izmenjava stališč med Francem Šalijem (tu mislim na njegov prispevek K Ruplovemu razmišljanju o polemiki med Vidmarjem in Zihlerlom, *Sodobnost* 1984, 2) in menoj ne bo razumela kot nekakšna ponovitev polemike iz leta 1956. Ta ni mogoča tudi iz (zapletenega) razloga, ker se Šali poistoveti tako z Vidmarjevimi kot z Zihlerlovimi stališči in ker se jaz s Šalijem strinjam, da sta si nasprotnika iz leta 1956 v *nečem enaka*. Zapleten položaj: Šali zagovarja Vidmarja in Zihlerla, jaz se strinjam s Šalijem, ne strinjam pa se niti z Vidmarjem niti z Zihlerlom! Zapleten tako, da sem ga dolžan — kolikor je to v moji moči — razplesti. Seveda nočem reči, da dialog med Šalijem in menoj ne more biti na ravni znamenite polemike med Vidmarjem in Zihlerlom: najmanj na takšni ravni mora biti! Vendar mislim — in to je jedro — da so problemi, za katere je šlo pred osemindvajsetimi leti — to sem sicer poskušal povedati že v svojem članku Marksizem in problem kulture (*Sodobnost* 1983, 12, str. 1165—1174) — pravzaprav komaj še relevantni.

Osnovni občutek, ki se me loteva, ko berem Šalijev komentar, je ta, da danes komaj še koga zanimajo Leninovi, Zihlerlovi in Vidmarjevi pogledi na umetnost; občutek dolgočasje, sivine, zaprašeniosti. Sprašujem se, če sem ravnal prav, ko sem tem pogledom »vdihnil« novo življenje v tistem lanskem prikazu. V tem smislu je moja tokratna intervencija samokritična.

Ko se sprašujem o relevantnosti Vidmarjevih in Zihlerlovih stališč iz leta 1956, se nekako sprašujem tudi o smotrnosti aktualizacije zgodovinskih pojavov te in podobne vrste. Res nepričakovano vprašanje po tem, ko sem sam to in ono prispeval prav k razkrivanju in raziskovanju kulturne »dediščine«. Čudni pomisleki po tem, ko smo se ravno zadnja leta v slovenski kulturi intenzivneje kot kdajkoli ukvarjali z zgodovino kulture, politične in družbene misli, z zgodovino literature in njenih sporov! Sam sem se že v začetku svojega publicističnega delovanja in družboslovnega študija nekako nagonsko zagnal v zgodovino: najprej v 19. stoletje, nato v prelom stoletja, nato v obdobje med vojnami in nazadnje v povojno dobo. Ukvarjal sem se bil z mladoslovenci, s predvojnimi avantgardizmom, z razmerjem med katolicizmom in literaturo (od Mahniča do Dejanja), s spori na komunistični levici, s Krležo, Kocbekom ... in navsezadnje prišel tudi do Zihlerla in Vidmarja.

Prav ob teh zadnjih raziskovanjih sem si moral priznati, da sem prišel tako rekoč do konca (svoje radovednosti), in pripravil sem se za obrat k

prihodnosti. Dialog, ki se ga tule udeležujem, me nekako zadržuje, da bi začel takšen obrat uresničevati. Toda nič ne pomaga!

Šalijeva intervencija mi omogoča, da poskušam (v pričujočem pisanju) opraviti dve nalogi: da pretehtam aktualnost in relevantnost diskusije, ki jo ponuja moj sogovornik; in da skušam (nemara tudi s Šalijevim sodelovanjem) uzreti problematiko, ki se zgrinja na našem jutranjem obzorju.

Za moje (in morda še čigavo) zanimanje za zgodovino je vrsta razlogov, in to moje (naše) zanimanje je bilo strastno: iskal(i) sem (smo) pojasnila za poškodbe v svoji okolici, razburjale so nas krivice, zamolčani dogodki, neporavnani računi, stereotipi, nedorečeni, presekanj stavki, iztrgani jeziki, pregnane resnice in lepote, mračne in meglene okrajšave... Domišljijo so nam burili Goli otoki, Informbiroji, dahavski procesi, dolomit-ske izjave itn. Zanimala sta nas Krleža v sporu s svojo lastno partijo in Kocbek v sporu s cerkvijo in partijo obenem... To zanimanje je še vedno živo in bo še živelo: toda medtem ga je (kako naj rečem?) sprejela za svoje širša javnost, prebilo se je do množičnih občil in javnih pogovorov pred živo publiko; kaj naj zdaj počne s to vsesplošno zanimivostjo pravi radovednež?

Mislím torej, da imava s Šalijem zanimivejši posel, kot da premlévava in presipavava besede v smislu tistih vprašanj, kot je »kaj je Marx resnično rkel« ali »kaj je resnično mislil Boris Zihlerl«. Seveda moram, preden sestavim dokončno besedilo vabila za novo pot, še enkrat pregledati prtljago, ki je ostala od zadnjega potovanja. Šaliju (toliko z bodem, da stvar preveč ne omedli) seveda svetujem, naj za to potovanje pusti doma nahrbtnik, v katerem me je nekoč nesel na nedeljski izlet.

Najprej moram Šalija opozoriti, da je netočno citiral moj tekst. Čeprav se zdi, da polemizira z mojim tekstom iz Sodobnosti, je v resnici upošteval moj referat na Zihlerlovih dnevih, ki se od objavljenega članka za spoznanje razlikuje: tekst, ki ga je v resnici bral, je bil pač bolj ali manj diskusijski prispevek, ciklostirana stvar, ki jo človek pred objavo še korigira. Šali pravi, da sem zapisal:

Vidmarjeva intervencija v uradno in partijsko kulturno politiko pomeni velikanski preobrat, ki je leta 1958 v Program ZK Jugoslavije vnesel formulacijo, naj bodi poslej umetnost sodnik sama sebi.

V članku v Sodobnosti pa sem zapisal tole:

Vidmarjeva intervencija v uradno in partijsko kulturno politiko pomeni velikanski preobrat, *preobrat za Vidmarja (če pomislimo na njegovo ideološko solidarnost leta 1952) in preobrat za zvezo komunistov*, ki je potem leta 1958 v svoj program vnesla formulacijo, naj bodi poslej umetnost sodnik sama sebi. (Različni del teksta sem podčrtal.)

Ta razlika morda na prvi pogled ni tako pomembna, toda z njo sem hotel pokazati na stvar, ki Šalija najbolj razburja in glede katere je morda vmes nesporazum. Ker nisem vidmarjanec, seveda ne mislim, da je Vidmar ves bel in Zihlerl ves črn, ampak nasprotno, mislim, da je Vidmar v marsikaterih ključnih trenutkih ravnal tako rekoč enako kot Zihlerl. Šali se trudi pokazati enakost med Zihlerlom in Vidmarjem, kot da bi jo bil jaz povsem zanikal. Seveda pa mislim, da sta si Zihlerl in Vidmar enaka (ali podobna) v nečem

drugem, kot to vidi Šali. On trdi, da sta si podobna v dobrem, jaz mislim, da sta si podobna v slabem. To bom skušal nazorno pokazati.

Toda še prej je treba povedati nekaj drugega. Ko bi si bila Vidmar in Zihlerl enaka, torej istih misli, bi težko količkaj resno polemizirala in bi to bila polemika za prazen nič. Tega pa ni mogoče trditi, ker je ta polemika v svojem času hudo razburila duhove (tudi zunaj naše ožje domovine) in ker je bila navsezadnje — če je verjeti nekaterim pričam — tudi uradno ustavljena, nato pa je bila sprejeta še uradna ocena, da je škodovala partiji itn. S to oceno se ne strinjam, zato sem tudi — morda pretirano navdušeno! — zapisal, da je bila partiji koristna in da ji pripisujem pomembno vlogo pri partijski reformi, ki se je odtisnila v partijskem programu iz leta 1958. Če lahko nekoliko logično sklepam, je bila ta polemika nekaterim uradnim ideologom neprijetna ravno zato, ker je razkrila, da med voditelji (Vidmar in Zihlerl sta bila oba visoki politični figuri iste garniture) ni enakosti. Navsezadnje mi za to, da bi razkril različnost med Vidmarjem in Zihlerlom, ni treba biti posebno spreten logik: če je Vidmar Zihlerlu očital, da sicer ni »povsem ždanovec«, da pa se ni otrešel uradne estetike Stalinovega časa«, to ni bilo ravno priznanje istomišljeništva!

Šalijev namen je v tem, da bi pokazal na kontinuiteto slovenske (predvsem partijske) kulturne politike, navsezadnje pa da bi to vseskozi enako in pravilno linijo posplošil na vso jugoslovansko kulturno politiko in seveda na politiko nasploh. V tej dobri nameri pa ne more uspeti, ker mu ugovarjajo dejstva; sprašujem pa se, ali je takšna namera sploh koristna in kaj pomeni. Prva domneva, ki more slediti temu vprašanju je, da potemtakem Šali zanika razvoj in postopno boljšanje (kulturne) politike, to pa bi nas konec koncev lahko pripeljalo do neprijetnega vprašanja, ali še danes ravnamo tako, kot smo ravnali okrog leta 1948, in če niso Šalijeva stališča (saj spada med naše najvišje kulturne politike) v ničemer boljša od Đilasovih, za katerega vemo, da je vedril in oblačil v jugoslovanski kulturni politiki lep kos povojne dobe, da o predvojni sploh ne govorimo. Menim, da vse preveč na lahko govorimo o našem samoupravljanju, češ da smo ga imeli, ali si ga vsaj želeli, tako rekoč ab urbe condita. S Šalijem prav dobro veva, da dvajset let nazaj še ni bilo sledov o delegatskem odločanju v kulturnih skupnostih, Šali sam pa je že dostikrat povedal, da imamo v zvezi z njim še nekaj neizpolnjenih želj. Prav v ničemer mu ne bi ugovarjal, če bi trdil, da je bilo pri nas včasih bolj narobe kot prav in da se trudi zmanjševati, kar je narobe: pa da je narobnosti treba pripisati tudi »objektivnim« okolščinam, da tudi sam ne more storiti, kot bi rad, in tako naprej. Toda kot ga razumem, skuša opravičevati očitne narobnosti in mašiti luknje, za katere bi bilo nama obema prav in socializmu v čast, ko bi zgnile do razkroja in pognojile tla za novo rast.

Navajanje Krleže iz ljubljanskega kongresa Šalijevim dokazom ni v korist, prej v škodo. Gotovo je Krležev nastop na ljubljanskem kongresu pomemben zgodovinski dogodek. Toda bolj kot po besedah, ki so še vse previdne in obotavljive, je pomemben po simbolih. Šali zamolči, da je bil Krleža pred tem skoraj deset let sumljiv, s čimer se nevarno približa tistim, ki kljub metrskem brunu ne trenejo z očesom, ko rečejo, da pri nas ni bilo nobenega spopada na književni levici. Kako naj bi bil Krleža odločnejše branil avtonomijo umetnosti, ko pa so na najvišjih položajih v državi še vedno sedeli tisti, ki so ga zaradi zagovarjanja umetniške svobode (imenova-

nega trockizem) pred nekaj leti vrgli iz partije, pljuvali po njem, ga spravili v smrtni strah (da se je bal iti v partizane) . . . ??? Kako naj bi si — ob nekaterih kar radikalnih formulacijah — upal ne omeniti »leve tendence« in »socialistične književnosti« leta 1952, ki ga je večina umetnostnih zgodovinarjev imela za čas socialističnega realizma, čeprav umikajočega se? Toda Krleža je vendar nekaj rekel tudi o »svobodi umetniškega ustvarjanja« in o »svobodnem izražanju mišljenja po svojem neodvisnem moralnem političnem prepričanju«. In to v letu, ko so po fabrikah in po šolah, po komitejih in po mestnih četrtih organizirali javna zborovanja zoper knjigo novel Edvarda Kocbeka!

Sali ne omenja Krleževega *Antibarbarusa*, posvečenega pač *barbarstvu!* Čigavemu? Menda ne barbarstvu meščanskih strank? Antibarbarus je posvečen barbarstvu partije, ko ni bila nič drugega kot sekcija Kominterne, barbarstvu socrealizma, barbarstvu partijskih revij in časnikov in ne nazadnje tudi barbarstvu dialektike in materializma, kot so ga razglašali partijski ideologi. Zakaj Dialektični antibarbarus po vojni ni smel iziti (vse do 1982. leta)? Menda ne zato, ker je partija od nekdanj ljubila svobodo ustvarjanja? Krležev govor na kongresu v Ljubljani ni bil važen zaradi besed, ampak zaradi avtorja Antibarbarusa, urednika Pečata: važen zato, ker se je kulturnopolitično ozračje navzlic vsemu toliko otoplilo, da se je Krleža sploh smel pojaviti kot govornik.

Trditi, da se v partijski kulturni politiki ni nič spremenilo, je tako rekoč nemogoče; ko pa se ne bi bilo nič spremenilo, gorje nam! Zato moram kar z enim zamahom zavrniti Šalijevo nemogoče vprašanje: »Pa menda ja ne misli Rupel, da je do tedaj zveza komunistov uradno predpisovala, kaj, kako in s kakega materiala naj umetnik ustvarja, kje in kdaj umetnine predstavlja . . .?« In z njim drugo trditev: »Mislim, da je vsem . . . znano, da je bila njena (zveza komunistov Jugoslavije) teoretska osnova takšna, kakor so jo predvsem razvili klasiki marksizma.« Zakaj pravim, da sta to vprašanje in ta trditev nemogoča? Zato, ker sta napačno formulirana. Če so na kongresih KPS govorili o tem, naj bo vzor sovjetska umetnost, to nemara res ni bil uraden predpis, vendar so kulturno ozračje takšni govori dovolj obvezno opredeljevali: opredeljevali so kadrovske selekcije, uredniško politiko, politiko kinematografov (naj si Šali ogleda filmski spored ljubljanskih kinematografov v petdesetih letih!), gledališč . . . in seveda tudi vsebino umetniških del. Kdo je sprožil proces zoper Kocbeka, zoper revijo Beseda, zoper Revijo 57, zoper Perspektive itn. itn.? Uradno nemara za te procese niso bili potrebni partijski predpisi, toda položaj, ko učinkuje že govor ali diskusija, mogoče samo namig, je po svoje hujši od tistega, ki prinaša uradne predpise.

In trditev o teorijski osnovi v klasikih marksizma? Zakaj se mi zdi sporna? Ker bi želel od Šalija, ki je moderen in domiselni kulturni politik, slišati kaj različnega. Kaj drugega od te lajne, ki odmeva od Moskve do Kube: v vseh deželah realnega socializma trdijo, da ima njihova kulturna politika teoretsko osnovo v klasikih marksizma. In to bojo trdili, tudi če to ne bo res in tudi če bojo s tem mislili klasični balet ali pa skladbe kolhozniških komponistov, tudi če bojo s tem mišljeni trije zapiti scenaristi, ki lenuharijo v državnem slonokoščnem gradu s trideset sobami in še več hektarji romantičnih travnikov, in ki imajo ob večerih na voljo poseben avtobus, da jih odpelje v vaško gostilno in jih po krokariji pride iskat, da

se na poti v graščino ne bi izgubili. Problem »marksistične« kulturne politike v deželah realnega socializma je v tem, da se lahko »pohvali« z rezultati, ki so estetsko in intelektualno problematični — v sporu z njo pa nastaja *disidentska kultura*, ki je seveda tudi protimarksistična. Klasiki marksizma me ne prepričajo, ne glede na to, da vidim zvezo s kulturno politiko le pri enem od njih, ki mi je še najmanj simpatičen, in sicer pri Leninu. Ta je namreč leta 1921 (v govoru na II. vseruskem kongresu oddelkov za politično prosveto) rekel naslednje:

Kulturna naloga ne more biti rešena tako hitro kakor politične in vojaške naloge. Treba je razumeti, da pogoji za napredek zdaj niso najugodnejši. Politično je v času zaostrene krize mogoče zmagati v nekaj tednih. V vojni je mogoče zmagati v nekaj mesecih, a kulturno zmagati v takem času ni mogoče; že zaradi samega bistva stvari je tu potreben daljši rok in na ta daljši rok se je treba pripraviti, odmeriti svoje delo in pokazati največjo vztrajnost, doslednost in sistematičnost... Ni potrebno samo odpravljati nepismenost, odpravljati podkupovanje, ki uspeva na tleh nepismenosti, temveč je potrebno, da bi ljudstvo dejansko sprejelo našo propagando, naše vodstvo, naše brošure in da bi bil rezultat tega izboljšanje narodnega gospodarstva.

Iz tega govora je mogoče posneti prvič to, da kulturne naloge niso enake političnim in vojaškim nalogam, kajti posvetiti se jim je treba z večjo potrpežljivostjo; in drugič to, da kulturne naloge vendar služijo istemu cilju kot vojaške in politične naloge; cilj je vsekakor »zmaga«. To je zmaga »naše propagande, našega vodstva in naših brošur«, toda vse te zmage služijo (po Leninu) izboljšanju narodnega gospodarstva. Pikolovec (vendar sem si v začetku rekel, da to ne bom, čeprav me tu pa tam kar zamika, da bi bil) bi tu začel razpravo, kaj si je mogoče misliti z gospodarskim interesom, in če ne gre mogoče za posebno vizijo, ki jo ima o tem gospodarstvu »naše vodstvo«, in bi potemtakem kultura ne bila v službi gospodarstva, ampak v službi vodstva. Toda pustimo. Bistveno je seveda to, da je za Lenina kultura *sredstvo* oz. pomoč pri zmagi nekoga oz. nečesa drugega: ko pa kultura postane sredstvo, postane njena vsebina manj pomembna, oz. je mogoče to vsebino presojeti predvsem po tem, koliko pripomore k zmagi določene politike. In tako dalje.

In zdaj sva oba s Šalijem pri bolj bistvenih vprašanjih. Nenadoma se nama — če dobro pomisliva — zgodi, da se nama ta teoretska zasnova kulturne politike zamaje pod nogami. Kajti klasiki marksizma se med seboj tudi sprejo. V primerjavi z Leninom, ki je imel kulturo za pomočnico pri zmagi gospodarstva, je Marx takšno kulturo odločno odklanjal, saj se je — če vzamemo znamenito mesto iz Teorij o presežni vrednosti — na moč norčeval iz pripisovanja produktivnosti umetnikom. Milton ni bil produktiven delavec, ampak je pisal pesmi iz »naravne potrebe«. Potem imamo še bolj znamenito Marxovo pismo Lassallu, v katerem dramatik očita, da je iz svojih oseb napravil »trobila duha dobe«, torej zganjal nekakšno propagando. In tako dalje.

Ta »teoretska osnova« je kot hoja po stopnicah: če začnemo razmišljati o njej, se spotaknemo.

In zdaj Vidmarjev odnos do Lenina. Čeprav bi o stvari — če bi seveda hotel — najbolje pričal sam, mislim, da je bil Vidmar Lenina — kot

se reče — »prečital«. Mislim, da mu je bilo prav jasno, da z njegovo pomočjo ni mogoče braniti umetnosti pred ideologijo: toda z dobro voljo se vse doseže in Vidmarju je uspelo premagati — samega Lenina. Da je Vidmar porazil socialistični realizem in teorijo odraza z Leninovo pomočjo, je nemara večji zgodovinski dogodek kot pa to, da je v tej polemiki zmagal. Toda navsezadnje — in tu se s Šalijem do neke mere ujemava — je pomembno to, *kako* je Vidmar polemiziral in *kako* je zmagal. V tem »kako« se kaže njegova istovetnost z Zihlerom. Ko bi bil Vidmar začel kar z Goethejem, bi mu bil Zihler lahko rekel, da je malomeščanski sentimentalnež, in zadeva bi bila opravljena. Toda Vidmar je dokazal, da je malomeščanski sentimentalnež Lenin: to pa je mojstrovina. Ko premišljujem o tistih časih (nemara ima Šali tudi to prav, da se te stvari ponavljajo in da je bilo vedno enako!), me oblije zona. In to zato, ker vidim, da *mora celo Vidmar*, če hoče povedati preprosto larpurlartistično misel (s katero imam sočutje in mi je simpatična), *citirati Lenina*. V tem je grozota tega časa! In še enkrat moram pritrditi Šaliju: iz Vidmarjevega spisa je komaj čutiti nov veter. Nov veter je čutiti med vrsticami.

To bi lahko ilustriral z neko pedagoško izkušnjo: pred časom sem o polemiki 1956 govoril študentom in med njimi povzročil tako rekoč neopazno navdušenje. Prvič se jim je stvar zdela prazgodovinska in drugič sta se jim Vidmar in Zihler kljub mojim dokazom o nasprotnem zdela nezanimivo podobna. Kdo pa danes bere med vrsticami? Kdo pa danes sploh bere?

Bralci iz leta 1956 so imeli nos. Odmislili so vso to »teoretsko osnovo« in jasno videli, za kaj gre. Videli so, da se počasi ruši stara kulturna politika, ki je bila tako zelo nevarna. Osnovna stvar, ki je Šali noče videti, je v Vidmarjevem popolnem ignoriranju ideologije in v zagovoru samostojnosti umetnosti. Bralci so takrat vedeli, kaj pomeni, če nekdo reče, da je nazor za umetnino nevažen, in če nekdo drug reče, da je umetnik tem večji, kolikor globlje je prodril v zakonitosti zgodovine itn. Nekaj tega branja (tudi med vrsticami) sem skušal predstaviti v svojem prikazu znamenite polemike iz leta 1956.

In zdaj k zelo pomembni, tako rekoč centralni stvari, ki pa v resnici postavlja oba naša avtorja, Zihlerla in Vidmarja na skupno bojno črto — onstran — recimo temu — reflektivnega gledanja na umetnost.

Zihlerova teza je videti približno takole: 1. umetnost ni neodvisna od miselnosti njenega tvorca; 2. umetnik naj odraža bistvo zgodovinskega dogajanja; 3. umetnost je zmaga resnice o življenju nad predsodki o življenju; 4. če se nazor upira viziji življenja, kakršno je, ni važen; 5. če je nazor pravilen odraz bistvenih komponent v zgodovinskem procesu danega časa, je zelo važen za umetnost. Zihler torej razlikuje več plasti dogajanja ali prostora okrog umetnika oziroma umetnosti. Naštejmo jih: najprej je tu zgodovinsko dogajanje, približno na isti ravni pa se nahaja tudi življenje, kakršno je. Na drugi stopnji se nahajajo: bistvo (zgodovinskega dogajanja), resnica (o življenju) in vizija (življenja). Na tretji stopnji se nahajata nazor in miselnost. Nato pa je nekje v bližini še umetnost, recimo da na četrti ravni. Čeprav »sestavine« teze, ki jih navajam, niso povsem somerne in uravnotežene oziroma usklajene, si vendarle lahko rekonstruiramo nekakšno hierarhijo odnosov med njimi. Umetnost oziroma umetnik po Zihleru nista nikoli v neposrednem stiku s prvo ravni, to se pravi z življenjem, kakršnim

je, ampak je med njima nekaj posrednikov: bistvo ali resnica ali vizija in nazor ali miselnost. Umetnost je — tako bi lahko sklepali — v stiku z eno samo ravnijo te hierarhije, in sicer z nazorom ali miselnostjo, ki pa utegne biti zanjo važna ali nevažna. Od te važnosti ali nevažnosti nazora je očitno odvisen uspeh umetnine. Medtem ko je »navzgor« (nasproti umetnosti) nazor važen ali nevažen, pa je glede na spodnjo raven, tj. glede na bistvo, vizijo ali resnico, pravilen ali nepravilen odraz. Nazor pravilno ali nepravilno odraža bistvo zgodovine oziroma življenja — in če to stori pravilno, je važen za umetnost. Toda obstaja še druga pot, ki je manj posredna: Ziherl tudi pravi, da mora umetnik odražati (in sicer pravilno) bistvo zgodovinskega dogajanja. Na ta način je izpadel nazor oziroma je postal nazor izenačen z umetnostjo. Ziherl ima dve trditvi: »umetnik odraža« in »nazor odraža«. V obeh primerih je predmet odraza isti: bistvo zgodovine. Čeprav stvar ni docela jasna, je vendar mogoče razumeti, da je predmet odraza vedno bistvo zgodovine oziroma neki povzetek (resnica, vizija) življenja. Po eni varianti mora ta povzetek (resnica, bistvo, vizija) do umetnosti prek nazora, po drugi varianti pa pride do nje neposredno. V prvem primeru govorimo o odvisnosti umetnosti od nazora, v drugem o enakovrednosti umetnosti in nazora. V prvem primeru je umetnost odvisna od povzetkovega odraza, v drugem je sama povzetkov odraz. Rečeno je torej — z drugimi besedami — da je umetnost primerno področje za različne intervencije, če že ne ideologov, pa vsaj povzemovalcev, določevalcev bistva in resnice itn. Umetnost je po Ziherlovi definiciji (ki je v skladu z Leninovo, na katero se tudi sklicuje) tedaj polje intervencij zunajumetniških in neumetniških elementov. Na to shemo, ki je shema socialističnega realizma, sem opozoril že v prvem članku in je tu ne mislim obnavljati. Preprosto povedano: umetnik mora ilustrirati mnenje, ki ga ima o kakšni stvari politično vodstvo. Če so to predpisi ali če gre pri tem za predpisovanje, ne vem, najbrž pa tudi ni pomembno, kako temu rečemo. To Ziherl v skladu s teorijo socialističnega realizma, ki počiva na teoriji odraza, v resnici zahteva, pa naj je to komu prav ali ne.

Zdaj pa vzemimo, da Ziherl ne bi bil tako odkritosrčen, kot je, in ne bi priznal, da umetnik pravzaprav odraža ideologijo; recimo, da bi rekel, da umetnik/umetnost odraža življenje kot tako? Tudi v tem primeru bi imeli umetnika/umetnost za idiota, za nekakšno bolj ali manj občutljivo fotografsko ploščo, za neke sorte lečo, skoz katero sijejo žarki nekakšne objektivne resničnosti. Moram reči, da se mi prva pot, ki umetnost uvršča v kompliciran, redukcijski niz, zdi sociološko pravilnejša, čeprav je mehanicistična, deterministična, nedialektična in še kaj. Če je umetnost polje intervencij, kot razberemo iz Ziherla, lahko vsaj slutimo, da se v to polje vmešujejo živi ljudje, da v njem igrajo skupinski in posamezniški interesi itn.

No in zdaj še nekaj besed o Vidmarju. Naj navedem kratek odlomek iz slovite polemike:

Za umetnost kot tako ni važno, ali je umetnikov nazor pravilen ali progresiven ali materialističen ali koristen in ali je nasprotje vsemu temu, marveč je važno, ali je veren odraz življenja in družbenega stanja v neki dobi.

Seveda do Vidmarja ne bi bili pravični, ko ne bi upoštevali njegovih drugih trditev, ki so nemara s to, pravkar navedeno, celo v protislovju. Vidmar namreč (pogosto, ne le v tej polemiki) trdi, da je umetništvo odvisno

od naravne nadarjenosti, od »produktivne občutljivosti« in »posebne vrste fantazije«, od »prirojenega talenta« itn. Te Vidmarjeve trditve so nekako v skladu s Kantovo (v Kritiki presojevalne moči razvito) estetiko, ki pomeni dognanje o svobodi umetnosti, o njeni notranji sklenjenosti oziroma dokončnosti, kar jo postavlja v bližino naravnih pojavov, njene proizvajalce pa med neodvisne, avtonomne ustvarjalce, ki izvršujejo naročila svojega talenta oziroma genija. Nisem dovolj podkovan ali nadut, da bi tvegala kakšno dokončno sodbo o Kantovem premisleku o umetnosti, in ta končno niti ni potrebna. Ta Kantov premislek s svojimi konsekvencami sega zunaj estetike ali sociologije, to pa pomeni, da so te konsekvence nekako elegantno prepuščene drugim, ko sami z njimi nimamo več kaj početi. Ti drugi so nemara naravoslovci ali psihologi ali celo teologi. V tem je elegantno skromen tudi Vidmar, saj pri njem ne bomo našli pojasnila o izvoru ali strukturi umetniškega genija: našli bomo samo metafore (npr. o odločilnosti semena in neodločilnosti prsti). Takšnemu sistemu pravimo metafizičen.

Če smo torej Vidmarju pravični, vidimo, da gre pri njem za metafizično estetiko (torej sistem, ki je utemeljen na nevidnem, nerazloženem ali nerazložljivem temelju). Ob tej ugotovitvi pa pravzaprav nimamo kaj početi z navedenim Vidmarjevim stavkom o umetnosti kot »vernem odrazu življenja«, ki ga je avtor očitno zapisal v sili ali pod pritiskom razvoja polemike z Zihlerom. Ta stavek je namreč ne le enakovreden Zihlerovim (kot trdi Šali), ampak je celo pod njihovim nivojem. Da je seveda odraz hudo splošna in nadvse uporabna beseda, je tudi jasno. Podobno je nekoč Stritarju pritrjeval Mahnič: mi nimamo nič zoper realizem, je pisal, če realizem pomeni odraz realnosti, saj najvišja realnost je Bog! Za Vidmarja je bog narava, za Zihlerla pa ideja. To, po čemer sta si Vidmar in Zihler enaka, je metafizičnost njunih razlagalskih sistemov: na vrhu piramide slej ko prej čepi neko bitje, ki se mu ne upamo pogledati v oči, ki je zunaj vprašanj in seveda zunaj družbe. Vidmar si ne upa vprašati, kdo je povzročitelj genija, Zihler pa samo-umevno sprejema zgodovinsko poslanstvo delavskega razreda, njegov zgodovinski interes in ostale garancije te vrste. Navsezadnje je povsod kakšen genij: tudi pri nas je bilo v navadi govoriti in pisati, da je Stalin genij.

Torej je enakost Vidmarja in Zihlerla »teoretična«. O tej plasti polemike iz leta 1956 v prvem svojem spisu nisem razpravljajal, kajti sledil sem drugačnemu interesu. Zanimalo me je, v čem sta si Vidmar in Zihler različna — politično oziroma kulturnopolitično. Jasno je, da so bralci te polemike leta 1956 začutili razliko med Vidmarjem in Zihlerom. V kulturnopolitičnem smislu je zvestoba naravi bistveno manj represivna od zvestobe ideji, ki ima za sabo komiteje, policije in armade. V svojem članku sem se tudi omejil le na leto 1956: računajoč s tem, da so Vidmarjevi posegi v kulturno politiko iz prejšnjih in kasnejših let dovolj znani. Vidmar je pač goreč bojevnik za tradicionalizem in zdravi razum, zoper vse mogoče inovacije, modernizacije, eksperimente; zoper kulturni pluralizem itn. V tem sta si z Zihlerom (čeprav izhajata iz različnih »paradigem«) že spet enaka.

In zdaj smo že blizu konca vprašanj, ki jih v svojem komentarju k mojemu članku navaja Franc Šali. Res mu ne vem pomagati, ko s Krležovo pomočjo sprašuje »ali je naša književnost na višini politične zamisli«. Vprašanje lahko vrnem: kaj je pripravilo Krležo, ki se je toliko let bojeval zoper ideologizacijo in politizacijo literature, da je pristal pri formulaciji, ki pomeni politično vdanost in uslužnost? In na drugo Šalijevo-Krležovo vprašanje o

»desnih okuženih in blodnjah, desnih regeneracijah« lahko vprašam podobno: — ali ni etiketiranje z desnico, ultralevico, novo in staro levico, s trockizmom pa navsezadnje tudi s stalinizmom znamenje refleksivne nemoči, nekakšne krize dialoga in sporazumevanja, ki ne sodi v diskusijo, ki sva se v njej znašla s Šalijem? Šali (pa tudi zase ne morem reči, da sem povsem imun glede te nevarnosti) se je nemara pustil zanesti danes tako razširjeni modi iskanja sovražnika, zmerjanja z opozicijo, desničarstvom itn. Menim, da bi moderna kulturna politika lahko shajala brez tega; brez tega pa ne more shajati kulturni boj, kot se je pri nas razplamtel v sedemdesetih letih in katerega rezultat je bil navsezadnje ta, da se je bilo potrebno obrniti k zgodovini in pokazati na prave pomene teh (in drugih) besed. Ko bi imeli veliko strank, bi smeli govoriti o opoziciji, in ko bi imeli desnica in levica enake šanse na volitvah, bi smeli govoriti o desničarstvu. Takrat bi seveda pristopil k levi in se bojeval do njene zmage. Dokler pa je levica edina in uradna, državna in večna institucija, se z vztrajanjem pri tej anatomski terminologiji samo smeši.

Prav na koncu zapiše Šali enigmatičen stavek, ki ga razumem, kot da sta se Vidmar in Ziherl lotevala važnih problemov, današnja »kritika« pa »ne načenja ničesar«. Menim, da nam diskusij z vidmarjanskih in zihervlovskih pozicij danes pravzaprav ne manjka, kakor nam ne manjka marksistične kritike: in sprašujem se, kako to, da takšna kritika »ne načenja ničesar«. Treba bi se bilo obrniti k prihodnosti!

Kulturna politika, ki se zaplete v goščavje marksistične razprave o bolj ali manj pravilnem odražanju, o skladnosti politične in kulturne ideje, se bo vrtela v krogu, dokler ne bo dokončno izgubila stika s kulturnim življenjem in z interesi novih generacij. Izhajale bojo nove in nove marksistične estetike, marksistični centri bojo diskutirali o tem, kaj je Marx (ali Lenin ali Ziherl ali Šali ali Rupel) resnično rekel, ljudje pa bojo vse manj brali, vse manj razumeli moderni svet, vse manj jih bo veselilo študirati zaradi študija samega; vse več bojo gledali italijansko in avstrijsko televizijo, vse več bojo kupovali video-recorderje in hodili bojo nemara samo še v Cankarjev dom, kamor prihajajo tuji filmi in tuji glasbeniki . . . Vtis imam, skratka, da izgubljamostik z resničnostjo duha in sveta, medtem pa se še kar naprej kregamo o teoriji odraza, tej preprosti zablodi prejšnjega stoletja in birokratske pameti. Vtis imam, kot da smo žrtve norega meniha Jorgeja (iz Ecovega romana Ime vrtnice), ki trdi, da ni treba ničesar brati in spoznavati, ničesar iskati, ampak le ponavljati, kar je pravo in resnično že od nekdaj: menihi so bili najbolj srečni, ko niso ničesar brali, ampak so spoštovali Zakon, molili in delali. Bistvo spoznanja je v tem, da je popolno in je bilo določeno že od začetka, v dovršenosti Besede božje, ki se izraža sama sebi. In pred oči mi prihaja opat Abo, ki pravi, da je najbolj zanesljiv komentator tekstov oblast: kako bi sicer tolmačili množico znakov, ki jih svet postavlja pred naše grešne oči, kako naj bi se sicer izognili nesporazumom, h katerim nas zavaja Satan! Nova različica Orwellovega leta 1984!

Mislim, da naši kulturni politiki — nemara pa naši kulturi v celoti — manjka novih idej. Kot da smo nasedli spletki čudnih sil: molimo malike, izčrpavamo se v nekoristnih obračunih in prestižnih tekmah, sektašimo, se zmerjamo in sprenevedamo, pretvarjamo in skrivamo svoje slabosti. In popade me groza, ko ugotovim aktualnost Kocbekove diagnoze iz leta 1938:

Kultura Slovencev je postala muzej evropske psihološke in normative tehnike, kompendij nenaravnih življenjskih rešitev. V verskem življenju smo zašli v moralizem in spiritualizem, v prosvetnem delu smo kopičili mrtvo znanje, v vzgoji smo se bližali idealu dobrega in pridnega človeka, v politiki smo dosegali višek v občinskih zmagah, v gospodarstvu smo poudarjali skromnost in varčevanje, v tako imenovani pravi kulturi pa smo razvijali zapoznele sublimite. V vsem našem življenju je še danes določno videti stalno oddaljevanje od konkretnega, v vseh naših mislih in delih je razlito bolno razpoloženje za univerzalnost. Vse evropske jezike govorimo, le svojega ne, socialno vprašanje na pamet vemo, delavsko-kmetskega vprašanja pred nosom pa ne rešujemo. Nikjer ne vidimo svojih lastnih nalog, pač pa se pečamo z vsemi svetovnimi vprašanji in jih pomagamo razvozlati.

Naj mi oprostita Šali in Krleža, mislim, da imamo Slovenci med sabo dovolj pametnih mož za citiranje, in pri tem mislim predvsem na Kocbeka, ki sta ga pomagala zatirati ravno naša dva moža iz polemike 1956.

Toda prihodnost! Kako si želim, da bi v njej odnehale in postale nepotrebne debate, kot je tale. Kako si želim, da bi v njej prenehali avtocenzura in cenzura in bi se nehala špekulacija s to ali ono ideologijo oziroma garnituro v političnem sedlu, z nacionalizmom in unitarizmom, kakor pač nanese potreba. Da bi končno mirno in dostojanstveno sedli h knjigam in okroglim mizam, navsezadnje pa tudi k računalnikom in televizorjem z antenami, ki bi lovile vse mogoče satelitske govornice! Da bi rekli ne tisočim in tisočim stranem raznih pisarniških gradiv, tednom in mesecem sedenja na sestankih, ki podpirajo lenobo in lajšajo slabo vest nesposobne administracije. Kaj naj počnemo na robu drugega tisočletja, kot da proizvajamo kulturo? Se obveščamo? To s teorijo odraza in z metafizično estetiko ne bo šlo.

Osnovna reč, ki je stare »teorije« ne dojamejo, je ta, da so podatki družbene znanosti »pred-interpretirani«: interpretacija doživetja je sestavni del podatkov. Nobenih »surovih podatkov« nimamo, nobene »objektivne resničnosti«. Seveda se znanstveniki (npr. sociologi) trudimo, da bi formalizirali »pravila igre« v družbeni realnosti, toda težava je v tem, da v družbi vsak igra več iger hkrati, in da pravila določajo igralce, kot tudi igralci določajo pravila. O tem teče pogovor med glavnima osebama že omenjene knjige Umbertoa Eca in ravno pri tem poprime nedolžnega Adsa strah: ali potem ni nobenega »dokončnega nekaj«, »resničnega«; ali je res, da samo govorim o nečem, kar mi govori o nečem drugem in tako naprej? V takšnem položaju si mora mladi menih seveda zastaviti vprašanje: ali potemtakem bog sploh ne obstaja?

Mi, ki vemo za odgovor na to vprašanje, lahko nadaljujemo brez strahu, čeprav se ga (strahu) ta trenutek nemara še najbolj bojimo.

Adso in William v že omenjeni knjigi, ki predstavlja model za neko (nemara vodilno) vrsto prihodnje književnosti, veliko razpravljata o znakih in pomenih. Adso razmišlja, da bi bilo grozno, če bi bil kdo ubit (roman je neke vrste kriminalka) kar brez smisla, nato pa ga popravi William: grozno bi bilo tudi, če bi bil kdo ubit v imenu smisla. Če sklep prilagodim naši kulturni realnosti: grozno bi bilo, če bi kogarkoli izobčili, karkoli prepovedali, preprečili, osramotili . . . v imenu smisla, pa naj bo to zgodovinski interes razreda (tega ali onega) ali pa »Credo in unum Deum«.

Naj končam z epizodo iz Kocbekove knjige Strah in pogum: igralska skupina nastopi v neki južnjaški vasi, zgodba pa pripoveduje o tem, kako Turki ugrabijo domače dekle. Ko pride do ugrabitve, dvorana plane pokonci in v en glas zahteva: dajte nam jo nazaj! Teorija odraza ne razume razlike med resničnostjo vsakdanjega odnosa in resničnostjo umetniškega dejanja ali doživljaja oziroma trdi, da se obe resničnosti nahajata na istem »kontinuumu«. V tem smislu je takšna teorija globoko protikulturna. Nekaj podobnega pa je nekoč zapisal celo Marx, ko je rekel, da za nemuzikalno uho tudi najlepša glasba nima nikakršnega pomena.



Jože
Volfand

Ne mimo dnevnega reda o revialnem tisku

Ali se je polemika o slovenskem revialnem življenju končala ali pa gre le za trenutno zatišje? Lani decembra je Vladimir Kavčič, predsednik skupščine Slovenske kulturne skupnosti in književnik, v Delu (v Književnih listih) povzdignil glas proti poenostavljenim sodbam, češ da revije (mišljena je bila predvsem Nova revija) objavljajo stališča in mnenja, ki nasprotujejo socializmu in so družbi škodljiva.

Zato so se ob takih obsodbah uredniške in idejne podobe slišale zahteve po ukinitvi »spornih« revij, zlasti tistih, ki so odpirale »prepovedane« ali »neprimerne« teme. Detabuizacija nekaj družbenih problemov in pojavov (iz preteklosti in sedanosti) je potemtakem vznemirila tiste sile, ki so bolj naklonjene takojšnjim administrativnim ukrepom — ukinitvi revije ali vsaj o ideološkemu žuganju, se pravi avtoriteti moči, Manj pa je bilo, navzlic resnici, da je Nova revija objavila nekaj tekstov z izostreno miselno alternativo uveljavljenim pogledom na posamezna družbena vprašanja (tudi na primer na nacionalno vprašanje), poskusov mišljenjskega soočenja, idejnega razčiščevanja; analize pojavov in združevanja pluralističnih stališč do posameznih, kakor se je zdelo, nedorečenih in še premalo problematiziranih tem.

Te vrste idejnih srečevanj je v zadnjem obdobju na Slovenskem sploh malo. Marksistična kritika ne reagira na vplive, pojave in pisanja, ki jih sicer v kulturni in politični javnosti nekateri pogostoma označujejo za nesocialistične, vprašljive, sporne, škodljive, protisamoupravne. V izraženem pluralizmu samoupravnih interesov v revialnem življenju se to razodeva ob dokaj jasni diferenciaciji istomišljenjskih skupin, zbranih okrog glavnih slovenskih revij (Dialogi, Nova revija, Problemi, Sodobnost), kar dopušča ob morebitnih incidentnih situacijah več možnosti za ideološko arbitražo. Odsotnost ali manko marksistične kritike in mirno sobivanje raznovrstnih pogledov na tokove konfliktnega družbenogospodarskega in političnega življenja v Jugoslaviji — brez kake posebne želje po dialogu ali kresanju mnenj — kajpak dajeta več orožja v roke argumentom moči kot pa môči argumentov. Mišljenjsko vrtičkarstvo, ki ni kaj prida pripravljeno na demokratično razpravljanje, na poslušanje in sprejemanje nasprotnih argumentov, na usklajevanje in mo-