



MATEJ BOGATAJ

## Metka Peserl z Matejem Bogatajem

**PESERL:** Brendan Behan, irski pisec, je nekoč dejal, da so gledališki kritiki kot evnuhi v haremu. Tam so vsak večer, vsakokrat vidijo, kako se zadeve počnejo, in dobro vedo, kako naj bi se stvari počele, sami pa tega ne morejo početi. Morda res precej ozko stališče, pa me kljub temu zanima, kako bi se kot (med drugim) gledališki kritik odzvali na tako opazko.

**BOGATAJ:** Za razliko od nekaterih kolegic in kolegov, ki se danes ukvarjajo s pisanjem o predstavah ali z refleksijo gledališkega trenutka, imam kar nekaj praktičnih izkušenj; podpisan sem pod kakimi desetimi dramaturgijami, med vajami in po njih se intenzivno družim z igralci in sploh vsemi soustvarjalci predstave, pa tudi kot kritik sem eden tistih, ki rad ostane po premieri in kakšno reče. Konec koncev sem se z gledališčem začel ukvarjati tudi zato, ker nisem zdržal v bralski samoti, s knjigo v naročju v delovnem (dedovem) naslanjaču v sobi v (tetini) mansardi. Kaj si o kritikah deklarativno mislijo samo-všečneži ali po premieri utrujeni (in zato še bolj vzdraženi igralci in igralke), mi je torej prekleto jasno, tako da me tudi drastična Behanova izjava ne preseneča, ker je pač nekaj gledališko ali pa umetniško latentnega. Še več; jasno mi je, da je mogoče premagati vse napore v gledališču, uravnavati lasten kreativni ritem s skupino, da je včasih mogoče vzdrževati samodisciplino samo s skoraj neomajnim samozaupanjem in s krpanjem vseh špranj, skozi katere bi se lahko vrinila grda realnost, hierarhija, radikalen dvom, ki je kontraproduktiven in zablokira. Ravno zato med praktiki in teoretiki v gledališču izbruhnejo

nestrinjanja ob pogovorih o moči gledališča, pa o konkretnih repertoarnih potezah ali režijskih konceptih, v katere mora igralec vedno znova in vse do premiere verjeti; takrat sem včasih kar presenečen nad argumenti, s katerimi tisti v primarni proizvodnji, torej zaposleni v gledališki hiši, odrekajo kar vsem počez pravico, da bi ocenjevali njihovo početje. Predvsem vsem tistim, ki še niso stali na odrskih deskah. Pih!

No, v družini imamo to, da sodimo stvari, ki jih sami ne znamo; že dedek je kot visok uradnik na Banovini ugotavljal usposobljenost avtomobilskih voznikov, pa ni znal voziti. Pa so bile ceste varnejše kot danes, ko so inštruktorji bivši rajlijaši, ha ha. Če se malo zresnim; nisem prepričan, da so dramatik ali igralci najboljši ocenjevalci lastnih kreacij ali del drugih, čeprav pogosto občudujem artikulacijo režiserjev, kadar najdevajo napake pri kolegih, ali poglede na igro, ki jih prefrigani odrski mački razkrivajo pri kolegih.

PESERL: Sama pogosto kritiško presojam literarna dela, vendar me nekaj zadržuje, da bi dognanja objavila v kakem mediju. Še vedno namreč nisem razčistila svojega motiva: ali želim s tem res komu koristiti (posebej, če je kritika negativna) in ga opozoriti na potencialne izboljšave, ali pa hočem le sprostiti neke *svoje* komplekse in s "sesutjem" drugega podzavestno povzdigniti sebe. Menim, da bi moral vsak kritik raziskati svoj motiv, drugače lahko naredi več škode kot koristi. Zanima pa me, ali ste se tudi vi srečali s tako dilemo. In kako ste jo rešili, seveda.

BOGATAJ: Priznam, da nisem nikoli razmišljal o tem, da s pisanjem o literaturi zdravim kake komplekse. Ne rečem, da jih nimam, vendar se dovolj zadržujem na konverzacijsko prekravljenih in neposrednih krajih, da jih flegma in brez zadržkov, včasih pa verjetno tudi bolj krčevito sproščam drugje in ne skozi pisani medij. Pa še nekaj je: za razliko od nekaterih kolegov, ki so bili zelo aktivni in odmevni v času mojih prvih objav, recimo Tadeja Zupančiča, Luke Novaka, Marka Crnkoviča in Tomaža Toporišiča, Aleš Debeljak pa je bil takrat že pesniška referenca s knjižno objavljenimi kritikami, nisem vstopil med pišoče z objavljanjem kritiških "dognanj", ampak sem za objavo najprej razširil svoj seminar, objavil besedilo o nadaljevanju ciljev umetniških avantgard v delih postmodernizma v Teoriji in praksi in še kaj daljšega. Potem sem začel v časopisih objavljati krajše poglede na literaturo, kritične, pa ne nujno kritiške, vendar bolj zaradi rednega objavljanja in z njim povezanih honorarjev; pravzaprav me je h kritiškemu žanru bolj kot kompleksi usmerila potreba na tržišču, če se lahko izrazim v skladu z današnjo prevladujočo kapitalsko ideologijo.

Kar pa se tiče škode in koristi; kritiški prostor je danes kar se da razpršen, vloga kritika bistveno bolj obrobna kot včasih, ko so se s tem ukvarjali tudi največji umi narodovi, v časih, ko je obseg produkcije omogočal, da so vsi vse prebrali. Bolj kot kritik je danes za gledališče ali založbo pomemben piarovec in reklamar, tako da kake velike škode ali koristi nikakor ne moreš povzročiti.

Lahko si nakoplješ kako osebno zamero, če ne poznaš tanke črte med duhovitostjo in osebno zamero, med zmerjanjem in umerjanjem. Domišljam si torej, in samo s to predpostavko lahko še naprej delam, da je moj glas lahko vzpodbuda ustvarjalcem, kar velja tudi za sodelovanje v raznih žirijah. Zdi se mi potrebno vzpodbujati predvsem tiste, ki so manj spretni pri sklepanju zavezništev in manj mediagenični; tudi kot urednik in eden zadnjih preživelih izginule Divizije založništvo pri DZS sem si vedno prizadeval za ohranjanje takega razmerja med mejnstrimom in obrobjem, kakršno je vladalo v Problemih Literaturi v sedemdesetih in je bilo živo tudi še v začetku osemdesetih, ko je bila pretočnost večja, mejnstrim šibkejši in obrobje inovativno, pluralizem pa splošno sprejeto načelo. Če je od tega širjenja in razpiranja prostora, kolikor mi ga omogoča precej obrobna pozicija, kakšna korist, pa pri najboljši volji ne vem.

**PESERL:** Najboljše kritike so po mojem mnenju tiste, ki z umetnine po potrebi odgrnejo tančico, ki širšemu občinstvu onemogoča dostop do bistva dela. Ki izpostavijo nov vidik, na osnovi katerega lahko umetnino dojamemo širše, globlje. Ki znajo torej pohvaliti, izpostaviti kaj pozitivnega, ne samo iskati napake, čeprav seveda opozoriti tudi nanje. V nasprotnem primeru, kjer kritik majhne pomanjkljivosti napihne in zbombardira, se ta negativen odnos prenese tudi na bralca kritike in ga sčasoma morda celo odvrne od umetnosti nasploh. Kako v tem kontekstu dojemate poslanstvo kritika?

**BOGATAJ:** Načelno sem zelo zadržan do vsakogar, ki bi svoje kritičsko početje razumel kot poslanstvo in ne kot poklic; zase večkrat rečem, da sem težak na področju kulture, da torej delam nekatere podplačane stvari, ki se jih drugi ne lotijo, ker njihovi življenjski stroški zahtevajo kako bolj resno delo. Pri tem seveda pokrivam določen zorni kot, določeno vrednostno hierarhijo, ki potem z ostalimi daje celovito, recimo globinsko, tridimenzionalno sliko o umetnini. Če povem malo biološko: mislim, da je v kulturni sferi enako kot v ekosistemu – pomembna je pestrost, raznolikost, zastopanost različnih opcij in usmeritev, njihovo medsebojno prežemanje, kohabitacija, pa seveda tudi boj za obstanek, ki izbere najbolj sposobne. Kritičsko poslanstvo je v tej luči lahko podobno ustvarjanju novih vrst in sojev, pa tudi slabše premišljenemu prenašanju alohtonih vrst tja, kjer proti njim ni zaščite.

Sicer pa se strinjam, da je treba pri branju ali ogledu predstave najprej najti avtorsko intenco, razkriti tisti model, po katerem igra, videti, kako nas delo čutno nagovarja; z jezikom, odrskim prostorom, karakterji, postavitvijo junaka in razrešitvijo njegovega problema. Rekonstrukcija umetnine oziroma recepien-tovega doživljanja v drugem, pisanem mediju, pa je lahko ustvarjalcu nevšečna, zlasti kadar se namen in sredstva ne srečajo z ustrežno formo. Seveda se včasih zgodi, da se (kritiki) usedemo na napake, da se morda zdi, da prežimo na pomanjkljivosti in jih napihujemo, smo pikolovski in se zadržujemo pri podrobnostih; pogosto je to bolj posledica nemoči, da bi z večje distance opisali

umetnino, opozorili na neustreznost, anahronističnost koncepta, epigonstvo, samocitacijo, neustreznost forme, nemarno realizacijo, rešitve na prvo žogo. Povedano drugače: pretirano ukvarjanje z motečimi podrobnostmi pogosto ne izhaja iz malicioznosti kritika, iz njegove želje, da bi na vsak način in za vsako ceno zavrgel umetnino, temveč iz njegove nemoči, da bi zaradi dreves ugledal gozd, pa kljub temu sledi zapisovanju svojega doživljanja, ki ga je nekaj zmotilo. Pikolovsko sekljanje – in v tem mu je drobnjakarsko hvaljenje na las podobno, le da ga bralec ali avtor ne opazita tako zelo – torej pogosto pomeni, da kritik ne uspeva v artikulaciji in argumentaciji tega, kar ga prav zares moti. Sicer pa je eden legitimnih postopkov izhajanje iz detajla; pogosto si izberemo del, za katerega se nam zdi, da je narejen enako ali še bolj zgovorno kot celota, in ga opišemo; če je narejen slabše, se lahko potem zdi, da smo nalašč prezrli kakega bolj učinkovitega.

No, seveda poznamo tudi primere, ko so se kritiki načrtno lotili izključevanja celih literarnih smeri ali posameznih avtorjev ali pa so s kritiziranjem poskušali zavreči celotno produkcijo v nekem obdobju; preživeli so samo tisti, ki so s tem omogočili nekaj novega, ki so postavljali temelj za prevrednotenje in vznik novega. Nisem pa še slišal, da bi kdo nehal brati ali hoditi v gledališče zaradi, recimo, negativnega Vidmarjevega mnenja o slovenskem pesniškem modernizmu. Obratno; spor za novo s starim je nujno zahteval višjo raven artikulacije in s tem nujno tudi bolj osveščeno in poglobljeno sočasno kritiko izpod peres estetskih nasprotnikov.

PESERL: Zdaj pa roko na srce: kako zanesljiva je pravzaprav kritiška presoja, in kolikokrat v življenju ste zagrešili napako ali površnost, ki ste jo kasneje želeli popraviti? Dejstvo je, da kritiki niso nezmotljivi in da je vsaka presoja stvar razgledanosti, širine in sposobnosti kritikove percepcije (to velja tako za slabe kot dobre kritike). Pri nas tega ne dokazuje le Bartolov *Alamut*, kar nekaj enako škandaloznih primerov bi se našlo med sodobniki. Vsi vemo, kaj je Tolstoj menil o Čehovu in Shakespearu in kaj je ugledni britanski kritik Milton Shulman zapisal o Beckettovi drami *Čakajoč na Godota* (in dvajset let kasneje razvrednotil svojo kritiško držo z besedami: "Takrat pač nismo vedeli, kaj gledamo."). Ali ni kritikova dolžnost, da ve, kaj gleda oziroma bere? Ali pa je včasih preprosto nemogoče "pokukati" v prihodnost?

BOGATAJ: Bartolov *Alamut* ima srečo, da se Evropa konstituira tretjič, po Turkih in nacijih še protiislamsko in protiameriško in ji *Alamut* s svojim zlim Starcem z gore dobro služi kot zgodba o Homeiniju in Osami ter sploh vseh temnejših in bradatih tipih z naglasom; v času hladne vojne so bili vsi negativci tako čudno slovanski ali pa kitajski, s tipičnimi ksihti, akcenti, poševnooki ali s potlačeni nosovi. Sicer pa je *Alamut* spisan precej ohlapno in brez aktualističnosti ne bi doživel take svetovne slave. Sploh pa vemo, da se nekatere knjige izmuznejo normalni usodi in postanejo uspešnice, kam jih izvrže, pa je nepredvidljivo kot ganjanje nevihte.

Pa smo tam; pri aktualnosti. Nisem povsem prepričan, da je boljši tisti kritik, ki napiše o delu tako, kot ga bo ocenjevala prihodnost, od tistega, ki se ga loteva z duhovnim orodjem, z zadevami, ki imajo opraviti z duhom časa. Rečem lahko le, da je prvi bolj klasičen in previden, da mu gre za večnost, drugi pa tvega pogubljenje; poziciji sta enako različni kot pristop radoživega in zadržanega dekleta do fantov: ena dela za sproti, druga pa kakor da za nebesa. Kaj pa, če ni poslednje sodbe? In ali ni vseeno, kaj si bodo o naših poklicnih uspehih mislili naši vnuki? Ali ni nekaj najhujšega ob tem, da imaš svobodo in možnost soditi, biti obremenjen še s tem, kaj si bo mislila neka abstraktna prihodnost? Kot da ni že brez tega dovolj težko!

Glede vrednot pa pogledjmo recimo Kocbekove novele iz zbirke *Strah in pogum*; pretežno marksistična kritika, požegnana z Vidmarjevo vitalistično antipatijo do Kocbeka kot skeptične in politično najprej sumljive, potem pa likvidirane figure, jim je bila v času izida nenaklonjena. V začetku osemdesetih se je oblikoval drugačen pogled na Kocbekov lik in delo. Izbruhnile so potlačene travme državljske vojne, ki jih je izmed vseh obveščanih (pa jih ni bilo malo) prvi javno



izrekel prav on; postal je zastava poguma in drugačnosti znotraj nomenklature in takrat so se rehabilitacije njegove proze (poezija je imela vedno zelo visoko mesto) kar vrstile. Danes se spet oglašajo bolj zadržani glasovi, pa taki, ki jih odklanjajo s krščanskega vrednostnega horizonta. A ne kaže vse to, da so vrednote, potem ko so izgubile svoje metafizični in ideološki temelj – za slednjega hvala bogu, čeprav se zdi, da se tudi v kritiki ponavlja predvojna bipolarna situacija, le da je desnica zdaj še bolj intelektualno inferiorna – postale nekako poljubne, vsaka stilna in kompozicijska analiza pa bi lahko potrdila neko vnaprejšnje prepričanje? In ali ne bi bilo ziheraško ukvarjanje z izključno estetskimi, torej stilnimi elementi pri prozi in poeziji, ki je ostro zarezala v zapovedano resnico sveta z opisovanjem odtujenosti, razčlovečenosti, nasilja? Mislim, da bi morali v tej luči gledati tudi razmerje med Prešernom in Koseskim; Prešeren je za legitimnost svoje pesniške drže in s tem za verifikacijo poezije potreboval odrinjenost in zapostavljenost, zablokiranost, neuspešnost, saj se je šele tako lahko z njim identificirala porajajoča se ideja slovenstva oziroma slovenščne cele, ki se je morala zavedeti lastne zapostavljenosti znotraj "ječé narodov"; lahko je danes govoriti o tem, da je Prešeren večji pesnik, trditi to takrat, ko za vsem še ni bilo dovolj nacionalne substance, ko še ni bil čas za tipično romantično čustvovanje, ki ga napaja prepad med lepo dušo in grdo realnostjo, pa bi bilo brez pokritja v dejanskosti. Ali pa Oton Zupančič; čim je odpadla potreba po pesniškem aktivizmu in ko so lahko spregovorili posamezni, od vojne in eksistenčne stiske načeti pesniški glasovi, so si slovenski modernisti od Zajca do Snoja veliko bolj kot njega za svoje predhodnike izbrali Murna, Ketteja, Jenka, ki danes veljajo za temeljnejše in tehtnejše.

**PESERL:** Delujete kot kritik, ki ni službeno ali kako drugače vezan na kakršno koli institucijo (univerzo, založbo, časopisno hišo, gledališče). Biti "svobodni" umetnik, pisatelj, kritik, režiser in podobno marsikomu še zmeraj predstavlja ideal, čeprav ima verjetno tudi senčno plat. Zanima me predvsem, kako krmarite med zvestobo svojim kriterijem in pričakovanji plačnikov in naročnikov. Se pojavi skušnjava, da bi o kaki predstavi, knjigi ali avtorju pisali prizanesljiveje, kot bi to storili, če ne bi živeli od svojega dela? Ali bi take skušnjave bile večje in pogostejše, če bi pripadali določenemu krogu in bi vas občutek lojalnosti nagovarjal, da morate s pripadniki tega kroga ravnati v rokavicah? In obratno: se kdaj, morda nezavedno, brez potrebe znesete nad kom, za kogar veste, da vam ne more niti škodovati niti koristiti?

**BOGATAJ:** Krmarim zlahka, imam pa tudi izpit za mornarja motorista, čisto zares, tako da se mi ni treba obračati po vetru ali pa obtičati v bonaci. Sicer pa se zavedam, da me naročniki in plačniki povabijo k sodelovanju ravno zato, ker se zavedajo moje nepopustljive zvestobe lastnim kriterijem. Poglejmo zadevo bolj konkretno; urednik kulturne rubrike ni vnaprej zainteresiran za takšno ali drugačno vrednostno sodbo, vsaj sam še nisem, sem pa res šele kakih petnajst let

v branži, doživel tovrstnih napotkov. Obratno; urednika kot predstavnika interesov časopisa, v končni fazi delničarjev, zanima mnenje, ki bo čim manj obremenjeno s predsodki, z "ideologijo"; ker je to pač poceni finta, jo je mogoče hitro spregledati, z njo na hitro in mediagenično in udarno pomesti; hkrati pričakuje mnenje, ki bo čim bolj razumljivo ciljni publiki kulturnih strani, ne da bi bilo populistično – za to so specializirane druge (seveda tržne) niše in drugi žanri – in bo osebno izrazito, prepoznavno, konsistentno. Vsako odstopanje pomeni sivino ali pa sproži nerganje enih in istih vodstev obravnavanih ustanov, iz katerega se redko izcimi poštena in brezrezervna polemika.

Če kdaj zaradi komoditete ali pragmatičnosti sodim mileje, kot bi sicer? Domišljam si, da komaj kdaj. Trudim se, da na moje pisanje čim manj vpliva prijateljstvo z ustvarjalci. Konkretno; če kot dramaturg z režiserjem preživim na zdamskem delu v drugem mestu del časa med vajami ali pa če presedim z njim ure v čolnu med ribolovom, mi je bliže kot ostali. Nekatere morebitne pomanjkljivosti si hitro lahko razložim in jih pri sebi opravičim zaradi boljšega osebnega poznavanja, zato moram biti pri pisanju bolj previden, bolj "kritičen", bolj distanciran; obenem se zavedam, da prijateljstvo tudi zato, ker smo si bili že takrat, ko smo bili izključno v poklicnem odnosu, bliže kot z ostalimi. Če sem bolj kot kolegice naklonjen avtorjem, ki sem jih objavljaj kot urednik, je to zaradi specifičnosti mojega osebnega okusa, ki je včasih nalašč polemičen in provokativen, še bolj pogosto pa odprt v smeri ekstremov, torej proti izrazitim avtorskim tveganjem in odstopanjem od prehojenega, ali pa nasproti brezsrampi apologiji žanrov. Da bi zavestno koga hvalil in se zavedal, da to počnem nezasluzeno in zaradi ohranjanja nekakšnega zaveznitva, ki mi bo pomagalo pri naslednjih poslih, tega ne počnem. Upam, da niti nezavedno ne.

Kar se tiče idealnosti svobodnjaštva v zadnjih nekaj letih, ko se honorarji ne dvigujejo, ampak raje nominalno padajo, če jih izplačujejo, ko se krčijo in ukinjajo programi velikih, nekdanjih nosilnih založniških hiš, o čem takem ne vem nič. Prijateljstvo pa z nekaterimi, ki status imajo, in kadar nanese beseda na poklic, se nekako strinjamo, da smo pravzaprav tehnološki višek, samo da nam, za razliko od zmeraj bolj otopelih in manj razjarjenih delavcev, ki so včasih prišli pred vladno palačo, tega ni še nihče povedal.

**PESERL:** Kako po vaši izkušnji slovenski umetniki reagirajo na kritiko? Jo sprejemajo kot nekaj relevantnega in koristnega, kar jim lahko koristi pri izpopolnjevanju njihovega dela, ali zgolj kot nadležno nujnost, ki jo je najbolje kar ignorirati? Tu in tam namreč slišim izjave, da je edini upoštevanja vreden kritik občinstvo, bodisi bralec bodisi gledalec. Navsezadnje pa je tudi kritik občinstvo, ki ima pravico imeti mnenje in ga posredovati javnosti ...

**BOGATAJ:** Teško posplošujem, odvisno je tako od tona zapisanega kot od posameznikov. Kritik je postavljen med oba pola, med ustvarjalca in uporabnika, v svojem besedilu mora govoriti obema; ravno zato se trudim vzpostavljati jezik

in pristop, ki bo omogočil ustvarjalcu distancirano videnje lastnega dela, poskušam detektirati ustreznost posameznega dela znotraj opusa, odstopanja od začrtane avtorske smeri, ustreznost prelomov ali morebitno pretirano in zato nujno že tudi manj učinkovito eksploatacijo motivov, formalnih prijemov. Pretirana distanca, ki se lahko kaže kot navidez lahkotno in površno odklanjanje vsega kar počez, lahko povzroči kratek stik. Prijatelj, ustvarjalec na različnih področjih, mi je povedal, da kritike zbira v mapo in jih prebere čez nekaj časa, ko vzpostavi distanciran odnos do lastnega dela. To se mi zdi pametno; tisto, o čemer obstaja v njih konsenz, pa drobni napotki, na podlagi vsega tega se lahko sooči s svojim delom na način, ki mu omogoča razvoj, sprevid napak, pa tudi napotke za ustvarjanje.

Ne prav pogosto, včasih pa le, imam občutek, da me hoče kak umetnik "kupiti" s pretirano prijaznostjo, s poudarjanjem, kako veliko da na moje mnenje, pa z obširnimi govorjenjem o tem, kaj ravnokar počne; da bi ja cenil nameravano globino, da bi se počutil bolj zavezanega. Pa se ne pustim in se do vnaprej najavljenih del obnašam na običajen način, le pred človekom malo bolj bežim, kadar me hoče naslednjič zvleči na kavo.

Drugi reagirajo bolj neposredno, včasih seveda besno in žaljivo, izključujoče, redko je izrečena katera od za vulgarne označenih besed ali pa je ton rahlo grozeč; tega si ne jemljem pretirano k srcu, zavedam se, da se gibljem med izrednimi posamezniki, ki pri iskanju lastne podobe sveta in izraza ne smejo biti preveč konvencionalni, pa tega, da je gledališče prostor silnih strasti, nenehne vročične aktivnosti v zaodrju in sploh. Vse to in morda še bolj izrazito bi se mi verjetno zgodilo, če bi opravljal kak drugi posel, če bi bil rekviziter ali hišni dramaturg ali pisatelj.

Žal so reakcije redko pisne, da bi lahko nanje odgovoril. Morda pojasnil, da je bilo kaj prebrano narobe, da je bilo kaj napisano nerodno ali premalo premišljeno in da namen ni bil žaljiv. Enako nujno, kot se moraš naučiti gledati predstave ali brati, se mi zdi za ustvarjalce naučiti brati kritike; ne toliko za svoje, o teh se verjetno pogovarjajo z mojimi kritiškimi kolegi, za kritike ali recenzije kolegov in njihovo natančno branje se dovolj pogosto borim, prevajam, če lahko malo pretiravam, jezik kritike ustvarjalcem, ki jim je namenjen ali jih je zmotil. Pogrešam pa še nekaj, čeprav je to v slovenskem prostoru skoraj utopija, saj ni prave in neposredne konkurence, veliko preveč najbolj udarnih in tehtnih kritičkih peres se je prezgodaj umaknilo: dialog in dopolnjevanje med kolegi. Morda je naloga vseh nas, ki se ukvarjamo s pisanjem o umetnosti, tudi izražanje mnenj o knjigah in pojavih in predstavah, ki smo jih videli, pa se utemeljeno ne strinjamo s tistim, kar je bilo na tistih nekaj izpostavljenih mestih o njih izrečeno in zapisano. Nič ne bi imel proti, če bi recimo Petra, Vidali ali Pogorevc, ali pa Blaž Lukan ali Urban Vovk, če omenim samo nekatere, ki jih cenim, objavili odgovor na mojo kritiko in postavili ob mojega še drugačno videnje; vedno sem bil za dialog, tudi polemično zaostren, kadar ne gre drugače, za soočanje različnosti, in prepričan sem, da zaradi tega ne bi



spremenil odnosa do njih, kvečjemu bi se naslednjič (še) bolj potrudil. S tega zornega kota so različne časopisne ankete z več sodelujočimi naravnost osvežilne, saj razkrivajo širino pristopov in vrednostnih izpeljav ob istih delih.

Med enega predvsem v zadnjem času vse pogostejših argumentov proti kritiki sodi tudi sklicevanje na publiko, ki se potem v zadnji fazi lahko zaostri v sklicevanje na inkaso, na finančni učinek; v tej luči se zdi pisatelj, ki je bil proti subvencijam, ker da mora knjiga preživeti na trgu, zdaj pa joka o napačnih kriterijih za podporo knjigi, ki ga kot tržno uspešnega, za kar se je hvalil, obidejo, samo pokvečena kratkovidna kreatura. Seveda, vsak hoče svoj del pogače, tisti, ki ga ne dobi od strokovne publike, bo šmiral po svoje, klovnovsko izvabljal smeh in poskušal ugajati in to besno zagovarjal. Upam pa, da nezadovoljstvo ob prenapenjanju in pretiranem koketiranju s publiko ostane; in kdo je bolj negotov in splašen pred lastno podobo, kdo bolj potrebuje nekoga, ki bi mu lahko v vsem brezpogojno verjel, kdo si bolj želi srečati s pogledom, ki bo neizprosno in oster in iskren in nepreračunljiv na kratki rok kot ravno kokete.

**PESERL:** S kakšnimi občutki vas navdaja nenehno krčenje prostora, ki ga mediji namenjajo kulturi na splošno, še posebej pa ocenam knjižne in gledališke produkcije? Ali je v dvajsetih vrsticah res mogoče pošteno oceniti gledališko predstavo, s katero so se ustvarjalci ukvarjali po več mesecev, ali knjigo, ki jo je avtor pisal leto dni ali dlje? Kaže, da bo relevantnost kritike prej ali slej zreducirana na oglaševalske oznake: dobro, slabo, zanič, nezanimivo, vredno branja ali ogleda, in podobno. Kaj se je spremenilo: tempo naših življenj, razbohotenje tiskanega gradiva, naša sposobnost za koncentracijo?

**BOGATAJ:** Živimo v permanentnem stampedu. Zasipajo nas in (sami sebe) z veliko količino informacij; ravno zaradi usihanja velikih in centralnih, kar ne pomeni nujno tudi izravnanost obrobja, se je vse težje znajti, si vse ogledati; ne samo bralcu ali gledalcu, tudi kritiku. Tej razpršenosti in površnosti so ustrezni tudi kritiški žanri, vsak avto, če že ne vsaka športna tekma ima v časopisu več prostora kot predstava, vsak najstniški idol daljši intervju kot pomemben nagradjenec, poba z dvema videospotoma večji nekrolog kot vrhunski pianist. Vse to nujno prinaša posploševanja, hitrost; speed je zamenjal spleen, povrhnjica globino, našponanost melanholijo; časi, ko so kritiki objavljali eseje o posameznih vlogah v nadaljevanjih, so nepreklicno mimo, za to ni niti prostora niti zanimanja, poklic se je zbanaliziral, z eksplozijo prostorov za objavo pri hkratnem skrčenju prostora za posamezno objavo je nujno prišlo do tega, da je več ljudi začelo hitreje pisati o več prireditvah, knjigah ... Vse pripomore k izgubi orientacije. Težko rečem, kaj je z zmanjšano koncentracijo, ali je ta vzrok ali posledica, verjetno pa gredo pojavi nekako stopnjujoče en z drugim. Kot po einsteinovskem modelu ni več mogoče v evklidovskega, čeprav gre za prehod v bolj zapleten svet, ne verjamem v vrnitev kontemplativnega branja, zbranega gledanja nekajurne predstave; čeprav si mislim svoje, nikakor ne morem reči,



da je to nujno narobe. Je, za vrednote, ki jih zastopam, se pa ves čas tolažim, da je to samo most k nečemu novemu, da večja brezbričnost ni samo kapitulantstvo, ampak tudi sredstvo za razredčevanje duha teže, in morda edini način, da lahko malo manj peklensko trpimo.

**PESERL:** Predvidevam, da ste v takih razmerah veseli, če vas kdo zaprosi, da napišete recimo spremno besedo za knjigo avtorja, ki ga cenite, saj si lahko v manj omejenem obsegu privoščite tehtnejšo analizo oziroma tisto, za kar ste kot kritik "poklicani".

**BOGATAJ:** Pa ste me! Vesel, seveda, saj ohranjam kondicijo pri pisanju dolgih in čim bolj poglobljenih tekstov, spet se srečam z branjem tistega, kar večinoma že poznam in sem potem vedno znova presenečen nad novimi, še neodkritimi podrobnostmi. Hkrati pa obupan, da spet enkrat nisem rekel ne, kar bi bilo pametno, in se raje ukvarjal s stvarmi, od katerih bi lahko preživel. Bodimo realni: dolga, na avtorsko polo plačana besedila so čista zguba, rezervat ljubiteljstva – razen seveda za tiste, ki jim uspe napisati dve, tri pole esejistike in podobnih zahtevnih besedil na mesec. Pa še tem bi svetoval, naj krepko premislijo o lastnem početju: šestintrideset krat šestnajst strani na leto, to se daljnoročno ne sliši kot zgodba o uspehu, bolj kot skribomanija ali pa najhujša možna tlaka.

PESERL: V zvezi s tem me zanima še nekaj: dejstvo je, da si nekateri avtorji sčasoma pridobijo status, ki ga nihče več ne upa porušiti (tako da resnično avtonomna presoja njihovega dela ni več mogoča), nekateri pa se znajdejo zunaj glavnega toka in so torej vprašljivi. Površnost, pristranost, nenačitanost, svojevolskost, nesposobnost so epiteti, ki zadnje čase kot toča padajo predvsem po glavah literarnih zgodovinarjev in sestavljalcev antologij. Do kolikšne mere bi jih lahko pripisali tudi kritikom?

BOGATAJ: Nedotakljivosti v tem prostoru ni, bilo pa bi je še manj, če bi za recimo Literaturino generacijo obstajala druga, kritična, ki bi za uveljavljanje svojega programa nujno morala prevetriti obstoječa vrednostna razmerja; pa je ni oziroma je svoj prostor dobila tako rekoč zastoj, še bolj upravljivo in brez boja, brez detronizacije in dekapitacije; prav nobenega prešernovega nagrajenca niso porinili v naftalin. (Ko govorim o kohabitaciji žanrov in poetik, očitno ne mislim na postan mir.)

Glede cele rajde očitkov kritikom pa bi se, pač v skladu s svojo naturo, spet rad izognil posploševanju. Jasno, hitrost, o kateri sva že govorila, nujno prinese več površnosti; tudi sam sem površen, nikakor pa ne površinski. Zdi se, da se pri vseh teh zadevah kaže temeljni problem Slovenije – kadrovanje. Na dva milijona repov gre nekaj literarnih zgodovinarjev, če jih piše preglede obdobj (pre)več, je takoj zraven šlamparija in slabo razumljeno ponavljanje kolegov o knjigah in avtorjih, ki jih pisec pregleda ni nikoli prebral. Zavedati se moramo, da je nemogoče najti dovolj dobrih in zainteresiranih ljudi, ki bodo pokrili vse te kulturne dogodke za vrsto revij, moških in ženskih, kulturnih in bivanjsko-kulturnih, modnih in bolj glamuroznih. To je nemogoče, zato je še toliko bolj škoda, da so načete in da izgubljajo veljavo nekatere najmočnejše točke refleksije, ki so bile vedno najbolj odmevne in referenčne.

PESERL: V odgovoru na anketna vprašanja Sodobnosti o vlogi in statusu Josipa Vidmarja deset let po njegovi smrti ste med drugim zapisali, da je “vsaka predstava svet zase, ki mu moraš najti ustrezne kriterije in jezik”, in da je “vsak roman svet zase, s svojimi lastnimi zahtevami”. Se vam zdi, da se slovenski kritiki, ki so še vredni tega imena, tega zavedajo? Ali se je tega zavedal recimo Marko Crnkovič, ki ste ga opisali kot Vidmarjevega zadnjega epigona. Zdi se mi, da je Crnkovičeve Razglede “sesulo” prav nonšalantno, infantilno in neargumentirano zmrdovanje nad vsem in vsakomer, ki so ga njegovi “kritiki” (ponavadi študentje ali neobjavljeni avtorji) gojili po zgledu svojega mentorja. In tukaj sva prišla do še ene zanimive izjave v vašem anketnem odgovoru: da danes sodijo in pišejo o umetniških dejanjih tudi tisti, ki niso ravno talentirani, in to v kratkih novinarskih žanrih. Kako se počutite v tej gneči kritičnih “naivcev”, s katerimi si morate deliti (pogosto isti) prostor v medijih?

BOGATAJ: Vsak kritik se zaveda količine avtopoetik, ki so v obtoku in med seboj hierarhično izenačene, enakovredne. Zaveda se jih zato, ker mu predstavljajo največji problem; če bi obstajala ena, dominantna, bi se zadeve s kriteriji laže razrešile. Danes, v času, ko imamo opravka s ponovnim kroženjem, da ne rečem recikliranjem kar počez vseh idej in form zadnjega nekaj več kot stoletja, od katerih so ene vzete kar najbolj zares, naivno, in druge z nedoločljivo, včasih pa z za detekcijo komaj še zadostno mero ironije in drugostopenjskosti, je pisanje veliko bolj zagatno. Prej ti zdrsnе; recimo okoli Zorana Hočevarja še vedno poteka disput med tistimi, ki ga berejo kot zajebanta in se zraven smehljajo, in tistimi, ki ga imajo za surovino in zagovedneža.

Za Razglede sem pisal tudi sam in me takrat (pa me tudi zdaj ne) ni motil bolj direkten ton nekaterih kritik. Revija zagotovo ni propadla zaradi tiste dvojne strani kritik na kratko, ki so bile bolj udarne in morda tudi manj premišljene kot so sicer, temveč očitno zato, ker se generacija, ki bi jih morala besno kupovati in naročati, ni več zanimala za časopis s toliko črkami in tako malo fotografijami. Zdaj berejo Playboy ali Polet, pa je gotovo Alidič manj občutljiv in ožji od Crnkoviča.

Konkurence pa se ne bojim, razen kot dumpinga, kot razprodaje, torej kot nadaljnega razvrednotenja poklica. Da sam kaj zapišem drugače kot mlajši kolegi, se mi zdi normalno; koliko bedarij sem, pa ne samo na začetku, tudi sam naredil! In jih bom, statistično gledano, še.

PESERL: Živeli naj bi v obdobju postmodernizma, ali celo postpostmodernizma, ali morda celo obdobja, ki mu še nismo dali imena. Kako zanesljiva se vam zdi literarna teorija v odnosu do literarnih dogodkov, recimo, zadnjega desetletja? Ali mora zmeraj biti tako, da šele zanamci lahko popravijo napake in zmotne sodbe, ki smo jih zagrešili, ker nismo razumeli namenov svojih ustvarjalnih sodobnikov, in ker nismo imeli ustreznega vatla za presojo njihovega dometa? Kako bi kot kritik označili to, kar se dogaja na slovenskem literarnem prizorišču ta trenutek?

BOGATAJ: Mislim, da smo postmodernizem preboleli – in se pri tem celo smejali, če parafraziram Drakulićevo. Tisto, kar je zdaj, je predvsem nadaljevanje pisateljskih praks v naivni in ponarejeni, stilizirani obliki; vse tisto, kar je vrelo ob koncu predprejšnjega stoletja, torej v zgodovinskem fin de sieclu, kot da se vrača, zmešano in pregneteno z njuejdževsko duhovnostjo in rekatolizacijo, bolj, pa tudi manj pristno. Drugi premik je k posamezniku, k njegovim vsakodnevnim opravilom, drobnim tesnobam in nesporazumom, vsemu tistemu človeškemu, kar je izbruhnilo na plan po demontaži ideologije. Hkrati prihaja, končno, do čiste žanrske literature, ki je izgubila tisto prejšnjo žanrsko pretencioznost, ko so se za žanrom skriti avtorji pretvarjali, da ga parodirajo in govorijo ob tem še o velikih bivanjskih temah. Literarna veda se v tem vrvenju teže znajde, saj težko najde dominantno smer, vendar me ravno za vedo ni strah; večina v generaciji najbolj sposobnih kolegov in kolegic je v

trenutku, ko je začel ugled kritike padati, našla svoje mesto na fakulteti in v inštitutih, kjer je nekaj najboljših poznavalcev sodobnih literarnih pojavov. Seveda pa mora za zadnje desetletje miniti še nekaj časa, da ga bo veda lahko obdelala, saj je desetleten časovni odmik za končne sodbe še premalo, predvsem zato, ker smo v nekem krožečem pripravljalnem času, katerega glavne tendence se bodo šele pokazale.

**PESERL:** Po končanem študiju slovenistike se marsikateri študent zave, da ni sposoben presojeti kakovosti literarnih del; sprejme vedenje o tem, kaj je slovenski kanon in si ne upa soditi, kaj je dobra književnost in kaj ne, ne zaupa občutku (navsezadnje je to osnovno merilo, ki se nato nadgradi z argumenti); nekaterim tako šele čez čas uspe razviti bolj suverena stališča (mnogim pa nikoli). Zato se mi zdi potrebno, da bi se v okviru študija književnosti študenti seznanili tudi z metodami literarne kritike, ki je sicer pojmovana kot nekaj obstranskega, ne ravno strokovnega. Kaj bi svetovali (diplomiranemu) "naivnežu", ki si želi oblikovati suveren, svojstven, a vendar objektivni pogled na literarno produkcijo?

**BOGATAJ:** Naj se zanese na svoj okus in ga redno, recimo enkrat na teden, ob pivu preverja in zagovarja pred svojimi kolegi s slavistike, ob tem pa naj se čim več pogovarja z ustvarjalci o načinih dela, o sredstvih, s katerim nameravajo doseči določen učinek. Nekako tako sem začel tudi sam, med sošolci in potem v Literaturnem omizju, in verjamem v "delavnice" v stilu tistih za kreativno pisanje kot načinu vstopa v svet literature. Če si pri tem nagnjen k drugačnemu razmišljanju in nekonvencionalnosti, je še toliko bolje, pa malo načitanosti tudi ne škodi.

