

INTERVJU

Andrej Inkret

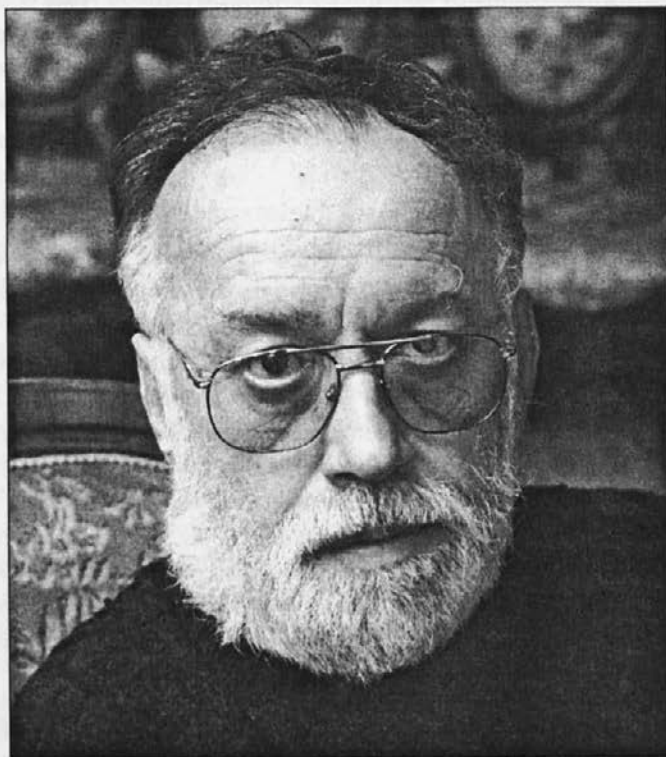


Foto: Miha Fras

Kritiki berejo samo tisto, o čemer pišejo

Ko sva se dogovarjala za ta pogovor in sem na prvo srečanje prišla z nečitljivo spisanim osnutkom tem, o katerih bi naj tekla beseda, mi je Andrej Inkret dejal, da je treba ta material vendarle povezati v zgodbo. Toda zgodba je pravzaprav že tu; celo več jih je: Andrej Inkret kot dolgoletni literarni in gledališki kritik (njegove ocene so zbrane v delih Spomini na branje (1977), Milo za drago (1978), Novi spomini na branje (1980) in Tržaške kritike (1987)), Andrej Inkret kot profesor dramaturgije na AGRFT in avtor študije Drama in gledališče (1986), pa zgodba Andrej Inkret in Kocbekova zapuščina, ki jo ureja v Zbranih delih, ter nikakor ne nazadnje tudi zgodba Andrej Inkret 'podoba na ogled postavi', če v Prešernovem duhu označim njegovo najnovejšo knjigo, dnevniške zapiske Melanholična razmerja. Vprašanje je torej le, s katero izmed njih je treba začeti.

Literatura: *Ob prebiranju vašega opusa se zdi odgovor na vprašanje, kje začeti s predstavitvijo vas in vašega dela, jasen. Eseji in dnevniške beležke dobijo v njem poleg številnih kritik in dramaturških študij svoj prostor v trenutku, ko spregovorite »o politiki na literarni način«, kakor je naslovljen prvi zapissek iz vaše zbirke Na robu (1993). Osebnostno zgodbo torej začenjate izpisovati vzporedno s tematiziranjem slovenske osamosvojitvene težnje, z vojno na Hrvaškem in v Bosni in kasneje tudi vzporedno z odstranjanjem resnice o letih izgubljenih iluzij, ki so sledila hitro izčrpanemu nacionalnemu zanosu. Ali šele izjemni, pretresljivi politični dogodki vzbudijo v literarnem teoretiku željo, celo potrebo, da od preučevanja literature tudi sam stopi »na rob« literarnosti kot razkrivanja samega sebe?*

Inkret: Jeseni 1989, ko sem na spodbudo urednika Vasje Predana štartal s tistimi kolumnami v *Naših razgledih*, so se »izjemni, pretresljivi politični dogodki« šele napovedovali, in si niti po naključju nisem mogel predstavljati, da se bo v naslednjem tako kratkem času dogodilo toliko tega daljnosežnega, in to več kot samo političnega v trivialnem pomenu tega pojma. Saj je pač jasno, da je šlo za zgodovinsko prelomnico. Ne le na Slovenskem – imeli smo več objektivne sreče kot subjektivne pameti – z žametno menjavo sis-

tema, desetdnevno vojno, odhodom iz jugoslovanske integracije, ustanovitvi in priznanjem samosvoje države itd. – ampak v vzhodni Evropi sploh, s splošnim fiaskom komunističnega projekta, za katerega je bilo že precej prej jasno, da mu ni uspelo razrešiti niti enega vitalnega družbenega problema. Potem je prišlo do neprimerljivo grozljivejše srbsko-hrvaško-bosanske vojne, ta najbrž ni bila najbolj krvava in najmanj viteška v zgodovini, zagotovo pa nam je bila med vsemi dosedanjimi najbolj čutno nazorno prezentna, saj smo ji prisostvovali ves čas v tako rekoč neposrednem televizijskem prenosu. Razkrinkala pa nam je tudi kompletno moralno-politično hipokrizijo vladajočih institucij v Evropi ter Washington vzpostavila za žandarja in kot zakonodajalca tudi na stari celini... Ampak to so znane reči.

Polniti sem začel tiste stolpce *na robu*, skratka, še pred vsemi temi dogodki, toda že sredi političnih bojov, ki so pri nas – enako kot na evropskem Vzhodu – tedaj tudi konsumirali domala celotno javno pozornost, kar je bilo logično in samoumljivo. Marsikaj drugega, tudi tisto, s čimer sem se ukvarjal sam in kar sem imel več kot pol življenja za še kar dober in ugleden poklic – recimo temu z najširšo besedo »literatura« –, pa je politična sprostitev nemudoma odrinila na rob kot nekaj ezoteričnega in zato bolj ali manj irrelevantnega. Ne da bi nameraval s svojimi skromnimi zapiski »literaturo« ščititi pred »trdimi publicisti«, ki so energično osvajali javnost z vse bolj daljnosežnim in radikalnim političnim kriticismom, pa vse bolj nedvoumno tudi s praktično politično aktivnostjo. To bi bilo v vsakem pogledu pretirano, pa tudi sem se že prej upiral mistifikaciji »literature« (enako kot njenemu počeznemu omalovaževanju). Tudi me »literatura« pravzaprav nikoli ni zanimala kot predmet, ki bi ga bilo treba »preučevati« po kaki eksaktni znanstveni metodi, pač pa le bolj esejistično odprto in radovedno – kot artikulacija tiste človeške dimenzije, kakorkoli že jo imenujeva, ki se je v drugi govorici kratko in malo ne dá izraziti, izražati pa jo je po nekem čudnem, iracionalnem imperativu zmeraj znova treba. Literatura me je pritegovala s svojo ireduktibilnostjo, vseskozi sem skušal zmeraj znova odkrivati in si približati njeno konstitutivno določilo, njeno »literarnost«, hkrati pa se kritično opredeljevati zoper instrumentalizacijo litera-

ture, najpogosteje takrat, kadar sem jo odkrival pri samih avtorjih, oziroma v posamičnih delih kot prevlado ideologije, moralizma itd. nad odprtim in kompleksnim razpiranjem stvari. Mislim, da se mi je to najbolj razvidno posrečilo v referatih, ki sem jih sedem let kontinuirano pisal za *Naše razglede*, nabralo se jih je za dve knjigi »spominov na branje«: sprotnih kritičnih presoj kompletne prozne, dramske in esejistične produkcije 1971–78. Res, da je bila produkcija manjša kot danes in se ji je dalo slediti kolikor toliko tekoče – obenem pa seveda utemeljevati, preizkušati, razvijati itd. nekakšno kolikor toliko konsistentno in odprto literarno aksiologijo. Ali pa je imelo smisla pisati o prav vsem, je drugo vprašanje.

Skratka, sploh nisem imel trdnega načrta, preden sem začel s tistim zapisovanjem »o politiki na literarni način«. Čutil sem le, da se je odprla nova, neizogibna, prav drastljiva snov, neko drug(ačn)o življenje, kot sem ga poznal in smo ga v družbi poznali do tedaj – tista splošna politizacija v drugi polovici osemdesetih let, v katero smo padli skorajda čez noč tako globoko in na široko, da se je zdelo, kot da ni zunaj političnih interesov ostalo res nič validnega več. In da je konec tudi seveda z »literaturo«, z njenim kompleksnim, v tem tudi ireduktibilnim spoznavnim, estetskim, vrednostnim, etičnim, religioznim itd. pomenom in smislom. Da bo poslej res samo še za specialiste, da jo bodo raziskovali v svojih kabinetih ter učili po šolah bogve čemu... Ali pa bo na drugi strani in če sploh, če ne bo nad vsem zagospodovala npr. televizija s svojimi potrošnimi sličicami, relevantno merilo vsakršnih človeških vrednosti vrednosti samo še tržišče. – Tista »panpolitizacija« me je, priznam, fascinirala. V enostrankarskem režimu je bilo mogoče postaviti in razviti marsikaj avtonomnega, totalitarizem je oscilirал, v »literaturi« je bilo mogoče skoraj vse, le v politiki nič, kar ni hotelo biti pod partijskim okriljem. Jasno, da je bilo osvobajajoče, ko je pokrov odletel in so na prizorišče stopili ljudje s sproščenimi, perspektivnimi političnimi opcijami, ko se je pojavila cela množica strank, tudi prav obskurnih! Koliko političnih energij (ambicij) je bilo potlačenih! Koliko ljudi, čistih računarjev, tudi »nepismenih«, je začutilo priložnost za promocijo in se prebarvalo čez noč, koliko pohlevnih partijcev npr. je začelo paradirati z radikalnim antikomunizmom! Kljub vsemu se

nisem zmogetl osvoboditi dvoma. Ne samo zato, ker sem do kakršnegakoli aktivizma nezaupljiv in mi je zapeljevanje ljudi tuje – zdelo se mi je, da se z vso to splošno ekspazijo političnega duha napoveduje neka nova redukcija, nov ekskluzivizem, sicer pluralen in demokratičen, ki pa vendar skuša na zgolj politični problem (oziroma interes) reducirati tako individualno senzibilnost in talent kot »družbeni Eros« – ta izraz je na sejah pisateljskega društva uporabljal Rudi Šeligo, sedel sem tisti čas nekaj mandatov v upravnem odboru. Zavedajoč se, da se tudi demokratičen oblastniški sistem ne more zavarovati pred krivičnostjo, saj je vladavina večine le tudi nasilje (nad manjšino), sem se oklenil iluzije, da je politika konec koncev samo sredstvo, ne pa tudi smoter, da je najboljša takrat, kadar družbenega prostora ne nasiljuje, ampak ga pušča odprtega, poskrbi, da javne službe funkcionirajo optimalno, posamične ljudi pa pusti pri miru, da se po svoji pameti povezujejo, razvijajo kreativnost in neovirano izražajo, kar se jim zdi, da je prav. Pridržel sem si pravico do (ekvi)distance in skepse, poskušal politično dogajanje komentirati na apolitičen ali vsaj brezinteresen, to je »literaren« način: odkrivati v njem tisto, česar pragmatična dialektika »idealov in koristi« ne more zaseči. Tudi tragično dimenzijo, npr. nekdanjih profesionalnih revolucionarjev, kako so bili naposled prisiljeni spoznati, da je bilo vse njihovo življenje zgrešeno, v bistvu le (samo)uničevalni voluntarizem, levstikovski »kamen, na pajčino zidan«, in to za kakšno ceno! To gotovo ni bilo lahko spoznanje, ne nazadnje potrjujejo to njihovi samomori. Kakor bi najbrž le nekakšna »literarna« observacija lahko prišla do dna tistim, ki so v imenu svojih »idealov in koristi« nekdanj uničevali in pobijali, pa danes molčijo, kakor da ni bilo nič: namreč do dna bodisi njihovi neobčutljivosti ali cinizmu, ali pa le grozi in sramu, ki jim ne pustita do besede? Na žalost sam literarnega talenta nimam, tako o politiki kot o literaturi sem zmogetl le kak publicistični klicaj.

Literatura: Ali je zavest o povezanosti med literaturo in politiko v vas živa zaradi izkušnje upornišstva do obstoječega sistema in totalitarne oblasti, ki je bilo v vaši generaciji najbrž še zmeraj aktualno? Tudi avtorji, s katerimi ste se konec šestdesetih let ukvar-

jali, na primer Dominik Smole, Marjan Rožanc..., so spadali v kulturne kroge, pri katerih je oblast v svojih dosjelih naredila zaznamek o disidentih.

Inkret: No, na neki način politično funkcionira vsaka literatura, tudi tista, ki to noče biti in četudi *per negationem*, že kot socialen akt: da bi postala »literatura«, je treba, da tekst prej kdo prebere. Pri tem seveda dopuščam možnost, da je pisec edini bralec, ampak je to za literaturo bolj piškava možnost. Konec šestdesetih let sem se ukvarjal še z drugimi avtorji, ob Smoletu največ npr. s Primožem Kozakom in Petrom Božičem. Ne verjamem, da je šlo pri tem za decidirano uporništvu zoper »obstoječi sistem in totalitarno oblast«, ne pri omenjenih avtorjih, ne pri tistem, kar sem sam s svojo radovednostjo odkrival v njihovih spisih. Mislim, da lahko rečem, da s(m)o bili v prvi vrsti zavezani kulturi, umetnosti, filozofiji itd., ne pa politični akciji, zavezani torej neki duhovni, spoznavni in etični problematiki, ne pa kakemu interesnemu konfliktu z oblastjo (= partijo). Ta je bila tedaj pač še z vso silo trdno v sedlu in je v skladu predvsem z lastnimi – notranjimi in zunanjimi – političnimi potrebami zdaj odpirala, potem spet brez skrupulov zapirala prostor (in ljudi), omogočala in ukinjala npr. revije po svoji volji in potrebi. Tudi Kozak, ki me je ob Smoletu najmočnejše opredelil in ki je vse svoje pisanje eksplicitno posvetil – recimo – družbeno-političnemu svetu (revoluciji, stalinizmu, partiji), je odkrival v tem svetu predvsem njegove globlje – recimo – eksistencialne, tragične dimenzije. Žal je ta bleščeči dramski analitik danes domala pozabljen: njegovi *Dialogi*, *Afera*, *Kongres*, *Legenda o svetem Che* in tudi esejistični *Peter Klepec v Ameriki* so več kot le pričevanje o logiki in neizogibnih tragičnih zakonitostih polpretekle zgodovine, kakor tudi seveda o kritičnem razmerju do njenih vrednosti in perspektiv; iz njih bi se mogli učiti še vse kaj drugega in več kot le intelektualne lucidnosti in mojstrskega dramskega diskurza. Hočem reči, za to literaturo je bila politika téma in snov, prizorišče neke bistvene resničnosti, ki nas je zaznamovala vse, naj smo to hoteli ali ne, naj nam je bilo ali ni bilo prav. Izogniti se bistvenemu, zateči se v privatizem, slonokoščene stolpe, cinično ravnodušnost? To za resnega avtorja sploh ni bilo in najbrž tudi danes ne more biti vprašanje. No, poli-

tičnega računa pri tem kratko in malo ni moglo biti, le samoumljiv izraz intelektualne avtonomnosti in dignitete, vsekakor z visoko umetniško potenco. No, Kozak – in mogoče še bolj Smole – sta že ob svojem času obveljala kot pomembna pisca, ki ju politična ekskluzivnost partije kratko in malo ni mogla spodbiti, čeprav sta bila oba in vrsta drugih skupaj z njima po svoji intelektualni naravnosti različna od nje. Na premieri Smoletove *Antigone* v ljubljanskih Križankah – naj povem datum: 6. aprila 1960 – je ploskal tudi Boris Kraigher, čeprav je drama nedvoumno, čeprav metaforično govorila – recimo – o slovenski državljanski vojni, o mrtvih, ki imajo pravico do groba ne glede nato, kaj so bili, ko so bili še živi, o antigonskem uporniškem heroizmu itd.

Literatura: *Jaz govorim o disidentstvu, drugi (v mislih imam nedavno izjavo Petra Božiča v Sobotni prilogi Dela) o prelomu z oporečništvom, o možnostih avtonomnega umetniškega izražanja vaše generacije, ki ga je v sedemdesetih letih omogočila mlada partijska garnitura »s Kučanom na čelu«. In vsi govorimo o istem primeru, ki tako postaja vzorčni dokaz, kako z razpravljanjem o tem, kaj je bilo res v politiki, bržkone težko dospeš v bližino resnice... Lahko vašo ločnico med resnico in resničnostjo, ki jo ob primerjanju literature in politike razvijete v Melanholičnih razmerjih, razumemo kot poskus, da bi presegli dilemo, tudi vašo lastno, na kak način o politiki sploh govoriti?*

Inkret: Ne verjamem, da je katerakoli partijska garnitura razen sebe karkoli omogočala, kvečjemu dopuščala, oziroma popuščala: znano je, da je bilo njeno intelektualno okolje oportunistično in zato bolj ali manj sterilno, oponaševalsko, obenem pa popadljivo, ljubosumno na vsak »uspeh« zunaj njegovega dosega. Sterilno že od vojne, saj poznate Pirjevčevo misel: »...če je slovensko partizanstvo v človeško duhovnem smislu sploh kaj rodilo, je edini interpret tega človeško duhovnega pomena Kocbek«? Kocbek ni bil komunist, partija ga je eliminirala takoj, ko je postajal preveč moteč, oziroma ga ni več potrebovala. Pirjevec, ki je partiji pripadal od zgodnjih let in bil med prvimi partizani, se ji je iztrgal sam. Ne prvi ne drugi nista bila

»disidenta« v vzhodnoevropskem smislu. Je od intelektualcev, ki so se na Slovenskem formirali po vojni, sploh bil kdo, razen Pučnika? No, marsikaj tega, kar je bilo »res« v polpreteklem političnem svetu, v odnosu partije do kulture in *vice versa*, je že opisano, treba je le prebrati: npr. Gabričeve študije o slovenski-jugoslovanski kulturni politiki po vojni, npr. množico Kermaunerjevih knjig o slovenski dramatik. Gre seveda za »rekonstrukcijo in/ali reinterpretacijo« (Kermauner) tako imenovane resničnosti, ne pa za neko dokončno, znanstveno ali dogmatično resnico.

Literatura: *Drugi problem je seveda: čemu pisati o političnih temah in dogodkih, ko se vendar spoznanje, da so »črke kakor pajčevna mreža. Držala bo šibke in slabotne, če se ujamejo vanjo, mogočniki in bogatini pa jo bodo raztrgali,« vse od antičnih časov ni kaj bistveno spremenilo?*

Inkret: Ne poznam tega citata, ampak kako se naj izognem političnim temam, če pa me z njimi življenje zasipava vsak dan in če je življenje vendarle vitalno odvisno od politike. V zadnji konsekvenci – in vsaj po patetični-sentimentalni logiki, ki veje iz vprašanja – pa najbrž res nima smisla pisati ne le o »politiki«, ampak sploh o ničemer več, ker so bile menda vse »prave« knjige že napisane, tako da smo obsojeni le na bolj ali manj nebogljen ponavljanje. No, vprašanje je, čemu in kako preprečiti, da ljudje ne bi več pisali. Krleža nekje pravi, da tudi ponavljanje ni odveč, kadar nihče ne posluša; in levičarji nas še zmeraj strašijo, da je knjiga »orožje«.

Literatura: *Vrniva se k problemu resnice in resničnosti! Zdi se mi, da za današnjim odrekanjem resnici in za diskurzom o njeni negotovosti, dvoumnosti včasih deluje ravno vsiljena aktualistična, celo politična logika po principu, da za demokrata pač obvelja tisti, ki svoje govorice več ne ponuja na način Resnice. Po črednem gonu se seveda vsi želimo deklarirati za demokrate. Toda mar je priznanje dvoumnosti, razpršenosti, individualnega značaja resnice kaj manjše, če jo poimenujemo z nekim nam lastnim imenom?*

Inkret: Distinkcijo med resnico in resničnostjo imam od Claudela, pravzaprav iz Kocbekove pesmi *Zemeljska hrana*, po vsej verjetnosti napisane v partizanih, ki ima za moto Claudelov izrek: »Človek ne potrebuje resnice, temveč resničnosti.« To nima nič opraviti s trenutno relativizacijo »Resnice«, kakor tudi ne z njeno demokratično razpršenostjo; kot vidimo, je med demokrati veliko neumnežev. Ne znam premagati svojega agnosticizma, čeprav poskušam. Takole mislim, čisto laično: resnica je subjektivna projekcija, konstrukt, ideja, toda to še ne pomeni, da je vse in ni obenem nič res, da je vse, kar je, ena sama poljubnost in da nam je dovoljeno vse; zavedati se je namreč treba, da so te naše subjektivne projekcije, brez katerih ne moremo in ki nam pomagajo preživeti – v bistvu le stvar redukcije, da je »resničnost« sama širša in globlja in mnogovrstnejša od katerekoli naše »resnice«. Slabo je, skratka, kadar tega ne vemo, in se slepimo, da vemo vse. In ni dobro, če ne poskušamo vedeti vsega, čeprav vemo, da je to nemogoče. Kocbekova pesem govori o »nenasitnem duhu« in ustih, ki so »polna korenin in divjega medu«, vendar se nikoli ne morejo »odteščati«; o tem, da je človek zemeljski in obenem neskončen, da mu ne more in ne sme biti prepovedano nič, nobena skušnjava in nobena slast, nobena radovednost in noben pohlep; žeja in lakota ga namreč raznašata brez prestanka, vse dokler ne stopi »na prag sveta, kjer se odpirajo brezna,« in se »življenje veselo preriva proti prepadu« – da bi naposled postalo »hrana večnosti, ko se bo strast spremenila v ljubezen«. O strasti pove pesem vse, o tej »ljubezni« nič.

Literatura: *Zanima me, kaj se skozi optiko prehajanja od resnice k resničnosti zgodi z resnico o sebi in do sebe v dnevniškem pisanju, kjer pisec hkrati postane tudi literarni junak? V tem primeru je vprašanje, kaj in koliko resnice povedati o sebi, vsekakor temeljno, morda tudi boleče?*

Inkret: Knjiga mojih dnevniških idr. zapiskov je skromna, dokumentarna knjiga: nobenega literarnega junaka v prvi osebi, nič velikih resnic, nobene demagogije, le posnemanje fragmentov stvari »s pomočjo samih besed« (Aristoteles), eksperiment s pisavo

in z »resničnostjo«, vsakdanjo, trivialno. In ne da bi vedel, čemu pravzaprav je treba to posredovanje: ker ne morem biti ravnodušen spričo skupnih stvari ali ker sem potreboval psihične higijene, ker imam slab spomin in si moram zapisati, da ne bi pozabil. Nič patetičnega, skratka, nič »bolečega«, le preprosto, začudeno ali ironično odzivanje na tisto, kar se zgodi tako ali drugače občutljive-mu človeku iz enega v drug dan; ves čas, kolikor se je le dalo, s pogledom samemu sebi čez ramo, v dvomljivi, nikakor pa ne »cinični« razdalji do stvari in tudi seveda do lastnega početja. Pri tem najbrž tudi neke sorte skribomanija; ta pa je minila, na žalost ali k sreči, ne vem.

Literatura: *Poskušala bom povedati bolj konkretno: če vrednotim Andreja Inkreta kot literarnega junaka Melanholičnih razmerij, se mi zdi človek, ki pooseblja stavek Whartonove iz romana Čas nedolžnosti, da je "zrak misli ... edini zrak, ki ga je vredno dihati." Precejšen del Melanholičnih razmerij obsegajo vaši esejistični prispevki ali povzetki iz kritik, ki so vključeni med dnevne beležke, od čustev sta ostala le včasih jeza oziroma nezadovoljstvo, pogosteje melanholija.*

Inkret: Nič jeze, nič nezadovoljstva, nič takšnih čustev, da bi jih bilo treba racionalno pojasnjevati, kaj šele nedolžnosti: le opis pogleda, po najboljših močeh jasen in nepreračunljiv, spontan, profiliran, po osnovnem razpoloženju kajpada »melanholičen«. Lahko se pohvalim, kolikor sem prestregel odmevov, so ugodnejši, kot sem jih pričakoval. Kar zadeva dihanje: zanj je bolj kot misel vreden zrak, splača se dihati, tudi če nič ne misliš zraven. Kar zadeva kritike in eseje: v knjigi ni povzetkov, ampak »celota«, to je vse, kar sem tisti hip imel ali sem bil dolžan povedati. Tudi tisto je bilo nekakšen sestavni del življenja.

Literatura: *Še konkretnije: v vaši knjigi skorajda ni žensk, tega »nevarnega« predmeta poželjenja. Vendar vas prosim, da pripombe ne razumete kot željo bralke, da na stečaj odprete dveri domače spalnice, temveč kot poskus biti na sledi vašemu emocionalno nabitemu, tudi z erosom, z ljubeznijo prežetemu odnosu do literature in gledališča, če ga od mladostne odločitve za življenje z umetnostjo vse do danes še ni prekrila peza vsakodnevnega ukvarjanja z njo?*

Inkret: Ljubezen do živih žensk nima preveč opraviti s privlačnostjo artefaktov, to je dvoje različnih stvaritev. Ena iz krvi in mesa in duha, druga, literatura, iz črk, ki šele – če sploh – posredujejo duha itd. Razen tega sem moral biti pri svojih »melanholičnih razmerjih«, ki so bila od začetka načrtno mišljena za sprotno objavo, pazljiv; po naravi nisem narcis, in ekshibicionizma tudi ne maram preveč.

Literatura: *Naj omenim še zanimivost, da ste se v mladosti preizkusili v nalogah, ki ste jih kasneje povsem črtali iz svojih delovnih planov: naredili ste dramsko priredbo Desetega brata, tudi režirali ste...*

Inkret: V mlajših letih sem se nekaj malega ukvarjal z literarno zgodovino, tako npr. že tedaj s problemi recepcije (Koseski *versus* Prešeren), kakor tudi z začetki slovenske pripovedne proze s poudarkom na »romantičnem realizmu«. Študijo je objavil znameniti mariborski založnik Jože Košar skupaj s ponatisom Kersnikovega *Ciklamna* in *Agitatorja*, televizijski adaptaciji istih tekstov sta nastali na spodbudo tedanjega dramaturga (in še danes mi ljubeznivo naklonjenega) Saše Vuge kot nekak stranski proizvod tistih preučevanj, odrska priredba Jurčiča s podnaslovom »ljudske igrice« pa iz radovednega veselja do teatra (in kot se je pokazalo, z zelo ugodnim finančnim saldonom v obliki tantiem). Pohvalil je priredbo pokojni Lojze Filipič, pozitivna ocena izkušenega praktika mi je godila, čeprav na svoj posel intimno nisem bil ravno ponosen: kot starejši mladostnik sem pestoval pač bolj visokoletne pretenzije, ampak se mi je zdelo, da imam še dovolj časa. Danes vem, da sem se motil. A so to *tempi passati*, enako kot enkratna avantura z režijo v takrat še polpoklicnem novogoriškem teatru. Bila je igra za otroke (*Vilincek z lune*) in bila je hecna avantura, najbolj zaradi zame popolnoma neznanega primorskega okolja na državni meji: v poldrugem mesecu, ki sem ga prebil v Solkanu (prebival sem kar v gledališki garderobi), nisem niti enkrat mogel čez blok v »staro« Gorico, čeprav bi bil seveda rad. In Branka Hofmana so ob krstu njegove partizanske drame *Zvezde na jutranjem nebu* na lokalni ravni v tistih dneh grdo-smešno preganjali: eden od nastopajočih igralcev ga je denunciral na komiteju kot ideološkega delikventa, komite je

zadevo javil v Ljubljano, tam so formirali nekakšno kontrolno komisijo, ki si je potem za zaprtimi vrati ogledala predstavo in ugotovila, da ni v njej nič spornega. Z režiserjem, prijateljem Andrejem Stojanom sva triumfirala, tisti igralec, v resnici dobrovoljček, niti mu nisva zamerila, je kasneje spremenil barvo in celo kandidiral (brez uspeha) na eni od katoliških list. In Stojan je že prihodnjo pomlad v Ljubljani režiral Rožančevo *Toplo gredo*, kakor da se je aboniral na škandale. No, kar se mene tiče, sem še ob pravem času uvidel, da gledališko režiranje ni posel za človeka z rahlimi živci in da je moja domišljija za to precej prekratka.

Literatura: *Upam si trditi, da je odločitev za kritiško ukvarjanje z gledališčem in literaturo izmed vseh najbolj usodno zaznamovala vaše delo. Če človek stopi v kritiške vrste, ga umetniški svet nemudoma postavi na drugo stran okopov. Potem je obrat nazaj k ustvarjanju verjetno precej bolj težaven?*

Inkret: Ne vem, ne bi rekel, da je tu kaj »usodnega«: človek pade v takšno delo, ujame ga, da sam ne ve, kdaj in kako se zgodi, ko je še mlad in sam zase ne ve, kako in kaj, potem pa se uteče, doživi odmeve, ki godijo njegovemu samoljubju, in mu je težko nazaj ven; pri meni traja to res nespodobno dolgo, zadnji čas bo nehati. S kritikami gledaliških predstav sem začel zgodaj, ko še skoraj o ničemer nisem imel pojma, še v gimnaziji, celjski. Imeli smo abonma (»dijaški, nedelja dopoldne«), potegnile so me tiste luči, tisti tipično nenavadni vonj z odra, igralke itd. Začel sem se družiti z ljudmi iz teatra, režiserjem Brankom Gombačem, z igralci, Stankom Potiskom, Marijanom Dolinarjem (»Silotijem«, bil je brezrezerven Mrakov adept in je v tistem katoliškem okolju s svojo homoerotičnostjo strašil matere, pretirano zaskrbljene za sinove, kot je bila tudi moja), Volodjo Pečrom, Mileno Grmovo idr. in se kmalu počutil eden od njih. Potiska sem prepričal, da se je na diplomskem izpitu na Akademiji kot Cankarjev Jerman ustrelil, češ da je to edino logično in da si Cankar ni upal do konca. Potisk je vzbudil precejšnje pohujšanje med komisijo, diplomiral pa je kljub temu. Za maturo sem sestavil pretenciozno nalogo o »eksistencializmu in njegovih interpretacijah v dramah Jeana-Paula Sartra«, pretežno po

Lukácsevem *Razkroju uma*, pod vplivom prijatelja Ervina Fritza pa se prijavil k sprejemnemu izpitu na dramaturgiji (z *Nepokopanimi mrtveci*) – in pisal kar naprej. V lokalnem listu, mislim, da se je imenoval *Celjski tednik*, tam sem z vso ihto raztrgal *Smrt trgovskega potnika*, me je opazil Vasja Predan, odprl mi je možnost v *Naših razgledih*, pograbil sem jo, na začetku šestdesetih je bilo bistveno manj prostora kot danes. Prva stvar, ki sem jo objavil tam, je bila kritika *Sodnika Zalamejskega*, in že naslednji dan sem dobil v seminarju od profesorja Vladimira Kralja ukor, češ da pri Calderónu nikakor ni tako, kot sem objavil (in kakor verjetno je Gombač režiral), da naj bi šlo namreč v postopku kmeta-sodnika Pedra Crespa s stotnikom don Alvarom za upor nižjega sloja zoper soldaško aristokracijo, ampak da gre za vse kaj drugega, bolj baročnega, španskega itd., in da nikakor ni treba vsega razumeti v optiki razrednega boja. Najbrž je dobri, stari skeptični profesor videl v samega sebe polnem brucu produkt indoktrinacije ter mu sklenil kljub svoji redkobesednosti še ob pravem času pristrichi ideološke peruti; bila pa je, kot rečeno, samo nebogljen, vsekakor pa domišljava ignoranca. Kraljev klicaj sem vzel na znanje, in objavljaj z enako ihto naprej (le da malo bolj pazljivo), najbolj bojevito v študentovski *Tribuni*, dokler me ni Bojan Štihi, ki sem mu očitno šel na živce, nekega večera tik pred diplomo na pol ilegalno vzel v Dramo za »praktičnega dramaturga«, to je za tistega, ki študira vire in reference, sedi na vajah, ureja gledališki list ter daje tu pa tam pripombe. Počutil sem se – spet prenapeto – kot nekak Kenneth Tynan, ki ga je lord Olivier nastavil za dramaturga v Nacionalnem teatru, da bi mu tako zavezal jezik (s tem pa v angleškem gledališču mimogrede ustanovil dramaturško službo). No, sodeloval sem pri nekaj predstavah, mislim, da sem se dobro razumel zlasti s Korunom in pokojnima Tonetom Slodnjakom in Branetom Ivancem, kmalu pa je bilo lepega konec: Štiha so igralci samoupravno napodili iz teatra, napočila je slavna »dramska kriza«, jaz pa sem moral v vojsko, iz katere me je potem odneslo v žurnalizem, za deset let v *Delovo* kulturno rubriko, zraven pa – ko v *Delu* nisem mogel objavljati svojih poročil iz gledališč – še k drugim listom, kar pa je že druga zgodba. – Hočem reči, nikdar se nisem poču-

til na nasprotnih »okopih« z umetniki, zdelo se mi je, da kljub praskam funkcioniramo še kar družno in da je kritika celo nekakšno »ustvarjanje«. Res pa je seveda, da sta teater in literatura (skupaj z njima pa tudi kritika) imela tedaj drugačno težo in opaznejši pomen, kot ju mogoče imata danes. Za to so lepo skrbeli po forumih, ampak potem iz leta v leto vse manj.

Literatura: *Tako se zdi, da vas vsiljena bipolarnost med umetniškim in kritičnim poljem videnja in vedenja ne vznemirja. V nasprotju s slovensko kritično tradicijo, po kateri mladi kritiki po nekaj letih dnevnih analiz in recenzentskega posla večinoma zaplujejo v mirnejše vode obsežnejših monografskih študij in literarnoznanstvenih raziskav, sami ob znanstvenem delu že tri desetletja vzdržujete zavidljivo kritično kondicijo. Naporno, težaško delo, tole prestopanje iz sveta v svet, od Shakespeara h Kocbeku, iz gledališča k poeziji, nikjer prav doma in vedno na poti, otovorjen zdaj z besom razočaranih ustvarjalcev zdaj z lastnim dvomom v relevantnost sojenja?*

Inkret: To ste lepo izrazili, vprašanje pa je, ali je res tako naporno in težaško, ali je res tako hudo to »prestopanje«.

Literatura: *Saj se je izplačalo vztrajati!? Ne nazadnje vas je trenutno največji slovenski pisatelj Drago Jančar razglasil za "največjega sodobnega slovenskega kritika". Tako sožitje med umetniki in kritiki je že zelo redko.*

Inkret: Še več kot to, Jančar me je v *Literaturi* nekoč razglasil za »papeža«. Vendar je pri priči prišel v protislovje s samim seboj. Na istem mestu je namreč ugotovil, da sem se zmotil – seveda v njegovo škodo –, ko sem pisal o neki njegovi drami, in je pristavil k tistemu o papežu z ironično distanco po angleško: »*Nobody is perfect.*« Ne oziraje se na Jančarjevo duhovitost: kolikor vem, je dogma o papeževi nezmotljivosti še zmeraj v veljavi. »Papež« se torej ob *Klementovem padcu* ni motil! – Ali se je izplačalo, ne vem. Zdaj, ko sem zrelejši in nimam več veliko časa, se mi večkrat prav depresivno zazdi, da sem zapravil življenje s tem parazitiranjem na drugih iz

dneva v dan. Kriv sem si seveda sam, zato se smem pritoževati. Ampak je bilo vsaj kratkočasno!

Literatura: *Kakorkoli, ne morete zanikati, da vas poleg tehtnega korpusa kritik tudi vloga profesorja dramaturgije na Akademiji opredeljuje za enega najbolj usposobljenih strokovnjakov, ki lahko govori o današnjih kriterijih pri vrednotenju sodobnih literarnih in gledaliških del?*

Inkret: Daleč sem od dogmatika, ki bi zatrdno vedel, kaj je dobro in kaj slabo, čeprav vem, da je umetniška vrednost odvisna tudi od »recipienta«, »horizonta pričakovanja« itd. Literarna in gledališka dela nas zmeraj znova znajo presenetiti, vsemu terorju »trendov« in »cajtgajstov« navkljub spregovoriti čisto po svoje. Treba je le biti – ali vsaj poskušati biti – odprt pred njihovo govorico, naučiti se poslušati še koga drugega razen sebe. Pod pogojem, da se v njih oglašajo tisto, kar nas tako ali drugače vitalno prizadeva, da ni samo bla-bla v artistski obliki.

Literatura: *Enega izmed pogojev kakovostnega gledališkega izraza ste že dokaj prostodušno izdali. V Melanholičnih razmerjih ste zapisali, da je drama za vas še zmeraj »ena odločilnih sestavin validnega ali vsaj globlje zanimivega teatra«. Se ne bojite očitkov o konzervativnosti, ki jih bodo nekateri gledališki ustvarjalci, razglašeni (!) za inventivne, z velikim zadovoljstvom usmerili na vas? Ali pa je vaš glavni argument, da ob koncu tisočletja dejansko prihaja čas, ko se gledališče, izčrpano od boja z dramskim tekstom, ki ga je bilo celo stoletje, lahko dejansko zateče le še nazaj, v varni objem dramatike in zgodbe?*

Inkret: Konec tisočletja je koledarska atrakcija, sicer pa bolj malo več kot nič, in gledališče tudi ni izčrpano od drame. Nič se ne bojim nobenih očitkov, ne zanima me vprašanje, kdo bo koga in ravno tako mi ne gre za prestiž v medijih. Dejansko pa mislim, da brez drame v igralskem gledališču ne gre, pa čeprav je zapisana v odprti, čisto gledališki in ne več tudi v čvrsti literarni formi, kot je bila včeraj. Kot mi kaže izkušnja, so validni zgledi »čistega« gledališča na žalost redki, in ni stvar niti konservativizma niti česa temu nasprot-

nega, če doživljam »klasično« dramo v natančni, notranje konsistentni in izostreni režijsko-igralski predstavi pogosto intenzivneje od še tako »čistih«, zgolj samim sebi zavezanim in predvsem samim nad seboj opajajočih se spektakelskih ekshibicij brez posluha za druge in brez potrebe po drugem (pri čemer seveda nimam v mislim glasbenega in plesnega teatra). Eno je seveda Tadeusz Kantor, eno sta Pina Bausch ali – no, recimo – Robert Wilson, drugo so epigoni, ki pri mojstrih pobirajo povrh ter se gredo že omenjene »trende« po časopisih in drugega bolj malo, zlasti bolj malo takega, kar bi seglo v globino pogleda in pri čemer bi bilo treba vsaj malo tudi misliti zraven. Kar precej sem zagovarjal estetsko in moralno legitimnost odprte odrske interpretacije-aktualizacije literarne drame, skušal to legitimnost razložiti iz samega bistva dramske forme in jo utemeljiti na teatrološki ravni, včasih tudi v negodovanje čuvarjev/čubaric literarnega pečata. Seveda še zmeraj mislim, da imam prav in da je zadnjih sto let to splošna, samoumljiva resnica: teater pač ni le stvar javnega ponavljanja zapisanega, ni re-produktivna umetnost (ali po Heglu le »spretnost«), kakor tudi drama v prvi vrsti ne pripada literarnemu polju. Toda ko gledam predstave, v katerih »avtorji« ravnajo z dramo kot svinja z mehom, njihov »spektakelski« rezultat pa je potem neprimerljivo pohlevnejši od »predloge«, se mi seveda zdi za malo, da me takole neženinirano grabijo za trebuh, če ne še nižje, kot pravi Sartre. Zdaj bi bil že skoraj vsak režiser »avtor«. Samo po sebi to niti ne bi bilo slabo, če bi bil avtor na svoj račun, če bi si upal fabulirati sam iz sebe in če bi imel kaj povedati. Odbijajo me redukcije in samovolja, vseeno, ali je ideološka ali le gibalno-razkazovalna. Res pa je seveda, da še tako oholi švadroneerji drami dejansko ne morejo vzeti nič: kaj pa ostane za teatrom razen »drame« (pa mogoče še kake kritike zraven). – Kar pa zadeva »varni objem zgodbe«, o katerem govorite, je vprašanje, ali je res tako varen, kot očitno mislite: navsezadnje brez zgodbe ni nič, četudi je fraktalna ali samo *per negationem*. Toliko bolje, če je zgodba dobra in če – *de te fabula narratur*.

Literatura: Seveda gledališka zgodovina nikakor ni tako enopomenska. Zaradi odklonilnega odnosa do literature v

gledališču oziroma do dramskega besedila, se je nedvomno tudi dramska struktura v zadnjih desetletjih bistveno spremenila?

Inkret: Spreminjala se je ta dramska struktura vseh dva tisoč petsto let, kolikor jo poznamo, a je vendar ostajala v bistvu ena in ista: pretresljiva (ali tudi »samo« »zabavna«) igra na skupinskega gledalca, kot je to v svojih *Pogledih na dramo* ugotavljal že omenjeni prof. Kralj, sugestivna igra na množico in posameznika v njej o ključnih ali vsaj pomembnih vprašanih njunega življenja in smisla. Mislim, da je med Ajshilovim *Vklenjenim Prometejem* in Beckettovim *Koncem igre* – formalno-strukturno gledano – ravno toliko razlik kot stičnih točk. Ravno tako velja to za dramsko pisanje iz zadnjih desetletij. Dramski teater, ki so mu ne enkrat napovedovali konec, ostaja na neki čuden način, kar je bil: razkrivanje tiste človeške resničnosti v preseku med človekovo subjektivno voljo in »moiro«, ki je tako kompleksno, čutno nazorno in hkrati metaforično ni mogoče izraziti v drugem mediju. In ki ima svojo publiko vsem nihilističnim profetom navkljub.

Literatura: *Sprejmeva torej predpostavko o medsebojni pogojenosti dramatike in gledališča. Toda potem lahko predpostavim tudi naslednjo trditev: opazna stagnacija, brezinteresno umetniško polje v slovenskem gledališču zadnjih let je posledica pomanjkanja dobrih dramskih tekstov?*

Inkret: Težko bi govoril o stagnaciji, čeprav je dejstvo, da je »validnih« ali vsaj v širšem, mednarodnem prostoru uspešnih dram zadnje čase res bolj malo, še zlasti od mladih piscev. Ne samo pri nas. Teater pa je kljub temu živ, in se rad »rešuje« kot že zadnjih sto let zmeraj znova – ne samo pri nas – v zmeraj nov, zmeraj drugačen aktiven so-ustvarjalni dialog s tako imenovano »klasiko«. In seveda ne mislite, da sta npr. Shakespeare ali Beckett danes samo še za v muzej? O tem pričajo ne nazadnje tudi režiserji, ki hočejo biti po vsej sili »avtorji«, ki pa brez zunanje iniciacije očitno in po večini ne morejo. Meni je, kot že rečeno, bližja immanentna interpretacija, gledano seveda samo načelno: gledališče zmeraj znova zna presenetiti.

Literatura: *Spremljate ob tem stališča mlajše kritiške generacije?*

Inkret: Kolikor le morem, ampak z živim interesom, seveda. To ne pomeni, da vse preberem od začetka do konca. Ravno tako kot tudi srednje in starejše generacije ne. Pri branju kritik je tako, saj se boste strinjali, da jo človek bere v glavnem iz dveh razlogov: ali ga zanima stvar, o kateri referirajo, ali ga zanima senzibilnost, lucidnost, duhovitost, »avtobiografičnost« samega referenta. Nekaj imen je, bolj ali manj »mlajših«, ki jih berem, ne glede na to, o kom ali čem pišejo. Nomina sunt odiosa.

Literatura: *Ali so po vašem mnenju ti uspeli razviti lastni sistem vrednostnih meril ali sprejeti katerega izmed kriterijev in ocen, ki ste jih predhodno poudarili? Ali pa tudi zanje najprej velja aksiom, da lažje pišejo »proti« kot »za«, ki ste ga ob dramatikini Dominiki Smoleti izpostavili v lastnem »portretu kritika kot mladega moža«?*

Inkret: Ne vem. Težko bi govoril pavšalno o kakih skupinskih vrednostnih merilih, o neki generacijski »aksiološki« fronti. Skupni imenovalec posameznih mlajših piscev odkrivam kvečjemu v prevladujoči težnji k artistični, če ne formalistični obravnavi snovi, medtem ko puščajo druge, recimo »vsebinske« dimenzije bolj ali manj neprizadeto ali vsaj nereflektirano ob strani, in to velja tako za »politično« kot »eksistencialno« in sploh, če hočete, za »metafizično« dimenzijo stvari, o katerih pišejo. Kakor da literatura nastaja v praznem, kakor da ni tudi stvar »resničnosti«, ampak le estetske igre; kakor da gre zdaj samo še za besede, ne pa tudi za »svet«, samo še za »literaturo«, ne pa več tudi za življenje. Opažam tudi, da ostajajo kritična merila v glavnem slabo ali sploh nereflektirana, slučajna, brez teoretske podpore, zato kritike pogosto učinkujejo neobvezno in pripombarsko, enkrat kot prijateljske časopisne reklame, potem spet kot »sesuvanje« kar tako. Pri vsej prevladujoči ljubezni do forme ostajajo po večini brez utemeljenega koncepta, da o analitični strasti, ki se ne briga ne za leve ne za desne skrupule, niti ne govorim. O Jančarjevem novem romanu je bilo npr. popisane kar precej papirja, v glavnem sama hvala, toda bral nisem niti enega ses-

tavka, ki bi razložil notranjo zvezo med uporom v kaznilnici in branilci mitske Masade, zvezo, ki je za *Zvenenje v glavi* po mojem konstitutivnega pomena; da bi razčlenil tisti katastrofični, na vse strani skeptični, tragični, vendar siloviti vitalizem, iz katerega se hrani Jančarjeva proza tako rekoč vse od začetka in ki je tu prišel do nedvomno vélikega pripovednega izraza; ali da bi skušal dognati, kako je s tem v zvezi z Jančarjevo esejistično prozo, ki si še upa skoraj da manihejsko razločevati med narobe in prav. Ali na drugi strani: kako površno, kako ignorantsko usodo sta pri kritiki doživeli zadnji knjigi Šeligove proze; kakor da sta padli z Marsa! Ne mislim, da bi ju bilo treba hvaliti (sploh pa ne tako površno kot Jančarja), čeprav sem prepričan, da gre v obeh knjigah za resno literaturo o resnih rečeh – ampak tudi za negacijo je treba vsaj nekaj argumentacije (in svete jeze), ne pa samo maliciozna diskvalifikacija z levo roko. Ampak kot že rečeno: nočem pavšalizirati, govorim le o nekem prevladujočem vtisu.

K drugemu delu vprašanja le tole: jasno mi je (prosim, iz izkušnje!), da si kritik naredi ime in renome v glavnem takrat, kadar piše »proti«. Pohvalne kritike so dostikrat dolgočasne, naj bodo še tako gladko napisane, kot npr. pri Bogataju, ki se rad izogne problematičnostim (ali le osebnim zameram?) in nekritično hvali vsevprek. Kritika je po izročilu, če ne po definiciji, na neki način »destruktivna« komunikacija: potrebuje res neko tako rekoč erotično privrženost svojemu predmetu, vendar obenem tudi distanco, veselje do analize, se pravi do raz-gradnje, de-konstrukcije, šele potem je kot paraliteratura tudi prepričljiva ali vsaj zanimiva tudi za bolj občutljivega literarnega bralca. Za pisatelja je seveda najslabše, kadar njegova knjiga naleti na molk. Pisati »proti« je na neki način torej isto kot pisati »za«.

Mogoče pa je za kritiko sicer res – kakor v eni svojih meditacij govori Janko Kos – najprimernejši čas mladost, češ: »S čim naj bo nasilje nad bližnjim bolje utemeljeno kot s tem, da ga opravlja sveža razvnetost potreb, ki šele iščejo svoj prav?« (Ampak kaj je potem z Josipom Vidmarjem, ki je bil pri nas gotovo najbolj profiliran kritik, objavljaj pa še v zelo poznih letih hudo nasilne stvari; ne mislim, da je bil pisec po naročilu, čeprav je bil visoko cenjen v političnih

krogih, a enako tudi med širšo javnostjo; danes ga celo nekateri mlajši kujejo v zvezde kot avtoriteto, čeprav niso prebrali niti ene njegove vrste, grem stavit.) Skratka, kritika ni samo stvar predmeta, ki ga analizira in mu sodi, ampak ni v istem nič manj tudi artikulacija pisca, njegove gnanosti in razvnetosti, če ne za neko resnico, pa vsaj za samoizražanjem ali avtopromocijo.

Literatura: *V zvezi s kritiki še zanimivost o njihovi provenienci, na katero je opozoril že vaš akademijski kolega Denis Poniž. Glavni vir gledaliških kritikov naj bi še vedno bil oddelek za primerjalno književnost s Filozofske fakultete in ne dramaturški oddelek vaše Akademije. Vidite kakšne vzroke za to?*

Inkret: Najbrž je to problem tako imenovane »kritične mase«, mogoče tudi močnejše ljubezni naših študentov do same umetniške prakse, ta pa je do kritike, saj vemo, nezaupljiva. Ni mogoče kritizirati, obenem pa biti zraven v pogonih. Sicer pa je po provenienci iz dramaturškega oddelka moja malenkost, pa tudi kateri od mlajših, recimo Lukan, Jesenko... Zelo verjetno pa je, da sva s Ponižem v tem pogledu študentom slab zgled.

Literatura: *Skoraj enako, kot je vaše življenje zaznamovala vaša kritiška dejavnost, pa je bilo kasneje pomembno tudi vaše srečanje z Edvardom Kocbekom in njegovo obsežno literarno zapuščino, ki jo že nekaj časa zbirate, urejate in komentirate za Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev. Kako je do tega projekta prišlo?*

Inkret: Kocbek me je s svojim delom, kasneje pa nič manj tudi s svojo usodo, zaznamoval že kot študenta, najprej in najbolj s svojima partizanskima knjigama, *Tovarišijo* in *Slovenskim poslanstvom*, že zato, ker sta bili tako osupljivo nazorni, polni, drugačni od tiste linearne faktografije, kot so nam jo posredovali v šoli. (Vsaj v oklepaju sem dolžan povedati, da sem imel srečo: med gimnazijskimi profesorji nisem imel niti enega partijskega zadrteža, pač pa odprte, tolerantne ljudi, med njimi precej pritajenih katolikov, dva med njimi sta bila, sicer marginalna, sodelavca Kocbekovega *Dejanja*.) – Naj o

svojem prvem kontaktu s Kocbekom povem anekdoto.

Ko sem bil v uredništvu študentske *Tribune*, sem nekega dne telefoniral Kocbeku, češ da bi za praznik 29. novembra objavili nekaj fragmentov iz *Listine*; malo prej jih je nekaj že izšlo v *Sodobnosti* in *Perspektivah*. Bilo mi je nepojmljivo, da knjiga ne izide v celoti, ozadje pa sem takrat, 1964, lahko le slutil. Kocbek je bil takoj za to, sprejel me je več kot prijazno, se na dolgo pogovarjal z menoj in mi za nekaj dni prepustil rokopis. Z Markom Kerševanom, ki je bil na *Tribuni* glavni in ki do takrat menda sploh še ni slišal za Kocbeka, sva se dogovorila, da bom za praznično številko napisal uvodnik, za Kocbekove odlomke pa rezerviral eno od notranjih strani. Rokopis sem ob vikendu odnesel s seboj domov v Celje, in ko sem začel brati, nisem mogel nehati, prevzelo me je tako od sile, da mi je za uvodnik zmanjkalo invencije, konvencionalnega čveka pa nisem maral. Tako smo namesto uvodnika na prvo stran postavili kar začetek iz Kocbeka, vzbudili pa s tem po političnih forumih tako rekoč nehote pohujšanje, ne spominjam se več, kaj je bilo. Nekaj beležk o tem sem našel kasneje v Kocbekovih dnevnikih; ne vem, kdo vse ga je informiral, vem pa, da obveščevalci niso bili zmeraj dobro informirani... Od tedaj sva s Kocbekom vzdrževala občasne stike, intenzivnejši so postali precej let kasneje, ko sem na njegovo željo napisal spremno besedo k *Zbranim pesmim* (med njimi so bile tri, do tedaj neobjavljene zbirke, ena sestavljena celo še iz partizanskih tekstov) in pripravil zatem še dvoje komentiranih izborov v srbsčini. Z daljšim esejem in »skico za življenjepis« potem sem sodeloval pri postumnem ponatisu *Strahu in poguma*, izšel je v dveh izdajah v kar devet tisoč izvodih, knjige, ki jo je »tovarišija« pozimi 1951-52 uporabila kot pretvezo za Kocbekovo politično likvidacijo. Potem je bilo nekako logično, da sem na predlog Franceta Bernika dobil v roke urejevanje *Zbranega dela*. – Tako se je začelo in bo trajalo še kar precej časa, opus že po obsegu ni skromen. Največ je dnevnikov, Kocbek jih je pisal skoraj nepretrgano pol stoletja. Vse to gradivo je v pretežni večini še neznano, zakopano v njegovih mapah in zvezkih, nisem ga še zmozel pregledati v celoti.

Literatura: To, da ste Kocbeka tudi osebno poznali, vam najbrž precej pomaga pri razlaganju gradiva, s katerim razpolagate?

Vprašano drugače: se vam zdi, da veste, kakšen človek je bil Edvard Kocbek?

Inkret: »Kocbekov človek« – če se izrazim po njegovo – je zagotovo med najbolj vznemirljivimi, kompleksnimi, tako tudi paradigmatičnimi v zgodovini slovenskega dvajsetega stoletja. Pri tem imam v mislih tako njegovo življenjsko usodo kot tudi tisto, kar je nam je od nje ostalo »materialnega«, to je književnost, boljše: *pričevanje*, če še enkrat uporabim njegov izraz, saj življenja tu pač ni mogoče razložiti od »literature«. Kristjan in katoličan, toda že od zgodnjih let upornik, najprej, v okvirih mladinskega križarskega gibanja, upornik proti sterilnemu formaliziranemu katolištvu, potem zoper klerikalizirano oligarhično Cerkev, najbolj razvidno z mislijo, zapisano 1937 v *Premišljevanju o Španiji*, o »duhovnem junaštvu« heretikov – *hkrati pa sploh zoper totalitarnost in nasilje ideologij v imenu nepredvidljivosti in prostosti človekovega duha... Sodelovanje s komunisti v 1941–1951 poteka pod znamenjem iste ga uporniškega, osvobodilnega, revolucionarnega duha* – najbolj očitnega v tisti »meta-politični« ali kar metafizični zahtevi, uvrščeni na njegovo pobudo jeseni 1941 med »temeljne točke« Osvobodilne fronte, o zgodovinskem preoblikovanju »slovenskega narodnega značaja«, »novem liku aktivnega slovenstva« itd. Zahteva, ki se je, kot vemo, kasneje klavrno izjalovila. Kocbek ostaja njen utopični, ne neki način tragični pričevalec: v večji meri poetsko odprt pred »resničnostjo« kot pa vnet za »resnico«.

Literatura: *Okrog njegove usode se je splekla vrsta namigov, političskih poročil, časopisnih zgodb. Ste prepričani, da se iz tega materiala sploh da, če zdaj znova govorim v duhu vaše ločnice, izluščiti resnico o Kocbeku in jo razločiti od tega, kar spletajo človeška domišljija, sovraštvo, hudobija? Ali pa je to, kar vam kot uredniku njegovih zbranih del post mortem ostane, ustvarjanje neke resničnosti, pri presoji katere resnica nikakor ne more biti prednostni kriterij?*

Inkret: No, tisti claudelovski aforizem, da »človek ne potrebuje resnice, temveč resničnosti«, je treba vzeti *cum grano salis*: metaforično, »literarno«. Pri urejanju zbranega dela sem seveda

zavezan tradicionalnim metodološkim načelom, kot jih je v pol stoletja dodobra razvila in plodno uveljavila zbirka »klasikov«. Gre za bazično pozitivistično, oziroma faktografsko raziskavo. V tako imenovanih *Opombah* k tekstološko kritični objavi posameznih del je treba rekonstruirati njihov nastanek in ozadje, opisati in komentirati eventualne zveze med njimi, kritične idr. odmeve, ki so jih ob svojem času vzbudila v javnosti itd., zbrati sploh, kolikor mogoče kompletno in sistematično, vso relevantno dokumentacijo. Vse to seveda vrednostno nevtravno, »objektivno«, kot to pač zahteva literarna in zgodovinska »znanost«. Delo je zamudno, neredko prav detektivsko, pri Kocbeku morda še prav posebej. Marsikatera njegovih knjig je prišla v javnost po prav zapletenih ovinkih, bile so politične težave, celo z objavo poezije, njegovo ime je bilo na indeksu celo desetletje, knjige pomenijo več, kot je v njih neposredno zapisanega. Svoja besedila je sam tudi veliko predeloval: prav zdaj imam v delu *Listino*, tipkopis se je ohranil v dveh verzijah (1958, 1966), med njima je za več kot 200 strani večjih ali manjših razlik. Biti moram pikolovec. Iz gradiva skušam sproti sestavljati nekakšno zgodbo o tem razburljivem, v bistvu ekstatičnem in tragičnem človeku-pesniku-politiku – zavezan pri tem že po logiki stvari samim dejstvom. Vendar tudi sicer še kar trdno in vse bolj prepričan, da so dejstva pomembnejša ali, če hočete, zanimivejša od interpretacij, naj bodo te še tako lucidne in »resnične«.

Literatura: *Dolgoletni dialog z literaturo kakega avtorja, brskanje po njegovi korespondenci, pregledovanje drobnih lističev, na katere si je zapisoval svoje utrinke, iskanje dejstev in podrobnosti iz njegovega življenja – mar tak avtor ne pride potih, nevede živet v človekovo bližino, ga prevzame, spremeni?*

Inkret: Bo že tako. Čeprav avtor, *post mortem*, nič ne ve o tem. Da me je Kocbekova usoda prevzela, ne tajim. Da bi me spremenila, dvomim: njegova občutljivost, zaupljivost, naivnost na vseh ravneh, patos... Bog ne daj!

Literatura: *Vas ni zaznamovala Kocbekova misel, morda celo njegova bivanjska paradigma?*

Inkret: Ljube so mi Kocbekove pesmi, njegova partizanska pričevanja (naj bom še tako kritičen do njegovih ideoloških stališč, čeprav v nekem avtentičnem smislu občudujem njihovo doslednost, da o času, v katerem so se formirala, niti ne govorim), njegovo dnevniško skribentstvo... Zelo blizu mi je Kocbekova varianta personalizma, zelo daleč njegova revolucionarna utopija. Blizu njegova uporniška religioznost, tuj njegov aktivistični zanos. Njegova ekstatičnost me na neki odbijajoč način fascinira, ker mi je tuja; zagotovo zato, ker je sam ne premorem niti za gram? Frapira me njegovo napačno razumevanje marksizma, prevzema njegov romantizem. Kocbekova »bivanjska paradigma« je seveda neponovljiva. Danes je drugačen čas in mi smo drugi ljudje. V Kocbeku odkrivam, skratka, heroizem in veličino, ki ju subjektivno ne bi rad ponovil, tudi če bi bila objektivna priložnost za to.

Literatura: *Kocbek je desetletja svojo usodo koval v črke, vezal v besede, zbiral v dnevnikih in tudi vaša zadnja knjiga je – naključje? – zbirka dnevniških zapiskov.*

Inkret: Naključja menda sploh ni, kot nas je učil Freud. Nisem se zgledoval pri Kocbeku, ne pri kom drugem, ko sem sestavljal tiste svoje zapiske, bilo mi je jasno, da lahko eksperimentiram le v dimenzijah svojega lastnega dometa. Tu pa ni, in danes – najbrž – ne more biti več nikakršne »velike«, nobene zgledne zgodbe, le trivialnosti, psihična higiena (samozaščita), civilnosti, kot že rečeno. Nekdo mi je ob *Melanholičnih razmerjih* v prvi osebi množine posmehljivo navrgel, da sem kar v redu, ampak da »še zmerom iščemo svojega Gombrowicza«. Pojma nima, kdo je Gombrowicz; kaj je dal skozi v svojih desetletjih Argentine, kaj je moral plačati za svojo egocentrično tesnobo in za svoje sarkazme, preden je lahko pisal o njih. In kdo sploh so tisti, ki »še zmerom iščemo svojega Gombrowicza«? Ne bodo ga našli! Kar pa zadeva samo literarno formo: berite Kocbekove *Kroge navznoter*! Je že tako, da kritiki berejo samo tisto, o čemer pišejo.

Spraševala je **Ignacija J. Fridl**