

Nadalje nisem trdil: »Kar so ustvarili ustvarjalci v teku stoletij pomembnega, je fantastično«, ker bi to pomenilo, da je vsa pomembna umetnost fantastična. Toda veliko stoletnih del je takih. V teh primerih je fantastika zlita s posebno dragoceno človeško izpovedjo v »formulo, s katero je človek definiral svoje prebivanje v svetu«. Toda zaradi tega taka fantastika ni nič manj »izmislek« in »nasprotje stvarnosti«. Česar nisem videl ali kakor koli dojel, si moram namreč ali izmisliti ali sanjati. Pomembnost izpovedi, ki se družijo s fantastiko, določa fantastiki njeno celotno vrednost; opazovanje fantastike, seveda prepričevalne fantastike, pa me je poleg tega privedlo do spoznanja, da njena narava sama po sebi daje umetniškim delom neko posebno odpornost, ki jim je faktografija ne more dati. Izmislek »pikove dame« na primer ni nasičen z bogvedi kako globoko izpovedjo in kajpada ni »formula, s katero bi bil Puškin definiral svoje prebivanje v svetu«, toda pogledjte, kolikšna je trdoživost te fantastične zgodbe! Vse to so značilnosti fantastike, ki jih je treba obravnavati s celotnim pregledom in z nekim poznanjem, ne pa razkosano, netočno in povsem nedomiselno, kakor to dela Primož Kozak, ki se je v tej problematiki popolnoma izgubil, saj na primer niti ne razume, da trditve o fantaziji, ki da prekvasi in presvetli vsako snov, to moč v tem višji stopnji pripisuje tudi fantastiki.

V duhu teh in takih svojih dognanj in spoznanj je Primož Kozak ovrgeel moj referat. Rezultat sam me ne preseneča; pač, preseneča me v enem zaključku, ki ga je moj nasprotnik sicer postavil na začetek svoje polemike, ki pa naj bi bil kajpada z vsebino polemike v neposredni zvezi, nekakšen anticipiran povzetek. V svojem odgovoru sem v glavnem preletel vse, česar se je Primož Kozak v svojem razpravljanju dotaknil. In če vso problematiko še tolikokrat rekapituliram, se vendarle začudeno vprašujem, ali je res iz vsega tega »razvidno, da je moje stališče do sodobnih kulturnih problemov odklonilno«? In še bolj začudeno se vprašujem, kako in kje sem v svojem referatu, ki se ničesar podobnega ne dotika, »modernizem zavrnil«? Očitka kot takega me resnično ni strah. Ne vprašujem se tako zaradi bojazni. Toda hotel bi razumeti zvezo in zanima me logika, ki se mi zdi v teh dveh uvodnih trditvah vnovič tako nenavadna in zagonetna, kakor v marsičem, kar obravnava polemika Primoža Kozaka.

Josip Vidmar

POGLAVJE O ŠIBKEM, SKROMNEM IN UPOGLJIVEM TRSU

V številki 3—4 Besede, revije za književnost in kritiko, je Janko Kos objavil daljši članek pod naslovom »Uvod v slovensko kulturno problematiko«. Članek je, kakor lahko sklepamo iz naslova, šele začetek širše obravnave in bi zatorej morda kazalo odložiti pripombe h Kosovemu uvodu na tisti čas, ko bo obravnava zaključena. Kljub temu pomisleku pa vendarle menim, da je potrebno že sedaj zapisati nekaj kritičnih pripomb, in to iz dveh razlogov, prvič: sodobna slovenska kulturna problematika zahteva izčrpno in vsestransko kritično analizo, ker tako imenovana kriza, zlasti v literaturi, o kateri je pisalo zadnje čase že več peres, terja, da si jo ogledamo pobliže; drugič: Kosove trditve in njegova sociološka in ideološka razlaga te krize je zameglila,

ne pa odkrila njene resnične subjektivne in objektivne vzroke. Že takoj spočetka pa moram poudariti, da nimam namena niti možnosti zaradi omejenega prostora, dotakniti se in izčrpati vseh spornih mest, ki jih je v Kosovem uvodu precej. Omejil se bom tedaj samo na najbolj sporne Kosove teze, ki so tudi vzrok, da je avtor s svojim uvodom vred obtičal na slepem tiru.

V Uvodu v slovensko kulturno problematiko se je Janko Kos vprašal in poizkušal odgovoriti na vprašanje, kdo je pravzaprav kriv »začasnosti, zmedene stagnacije in starikavosti, ki jih je poosvoboditveni čas vtisnil mnogim kulturnim stvaritvam«. Janko Kos misli, da je krivec takšnega stanja sodobni kulturni delavec, kajti problem sodobne kulture se mu pokaže kot »problem intelektualca, ki ga je revolucija iz predvojnih razmer prestavila v vrvenje prehodne dobe in mu z njeno problematiko naložila breme, ki je mnogo premogočno, da bi ga s svojimi silami mogel obseči«. Zato po Kosovem mnenju kulturni delavec »novemu času ni svetilnik, temveč mnogo bolj samo trs, šibek, skromen in upogljiv trs, ki ga maje zgodovina prehodnega obdobja«. Kriv je torej kulturni delavec nasploh, zato se je pisec namenil razpravljati le o subjektivnih vzrokih kulturne krize, medtem ko ga objektivni vzroki in razmere, v katerih danes nastaja kulturna tvornost, ne zanimajo. Namenil se je pogledati le v dušo in zavest sodobnega kulturnega »proizvajalca«, ga politično, idejno in sociološko opredeliti in nato na tej osnovi razglasiti »radikalno resnico o viru nevšečnosti v sodobni slovenski kulturi, resnico o njenem izvirnem grehu in zlasti o njenem ustvarjalcu«.

Svojo izhodiščno tezo o sodobnem kulturnem delavcu kot izvoru vsega zla je Janko Kos poizkusil podpreti s kratkim opisom idejnega in duhovnega profila kulturnih delavcev v starejših obdobjih slovenske kulturne zgodovine. Bežna in mimogrede narejena skica idejnih in duhovnih potez generacij kulturnih delavcev od konca osemnajstega stoletja do začetka našega stoletja naj bi mu služila kot pomoč pri dokazovanju, kako je sodobni kulturni delavec družbeno in idejno degeneriral v primeri s svojimi predhodniki. Ker pa je avtor že tu zgrešil pot, si moramo vsaj na kratko ogledati nekatere njegove trditve in zaključke. To bomo storili tudi zaradi tega, ker so trditve in zaključki o starejših obdobjih naše kulturne zgodovine postali osnova, na kateri je Janko Kos gradil svojo sodbo o sodobnih kulturnih delavcih, oziroma, ker so v tej osnovi vsebovane že vse zmote, ki so se pri obravnavi sodobnih kulturnih problemov spremenile v dolgo vrsto nesmislov.

S kakšno lahkotnostjo se sprehaja Janko Kos po problemih slovenske kulturne in politične zgodovine, nam nazorno povedo oznake generacij, ki so zvezane z imeni Linharta, Prešerna, Levstika in Cankarja.

Kaj naj na primer pove sledeča idejna in zgodovinska opredelitev Linharta in drugih prosvetljencev: »V obdobju prosvetljenega absolutizma in državnopravnih reform, ki so pospešile razvoj kapitalizma, se je moral (kulturni delavec) opreti na legalno ideologijo državnega prosvetljenstva, kajti le na nji in ob nji je lahko uveljavil svoje nacionalno in socialno optimistične načrte. Tako je nastala kultura slovenskih prosvetljencev Zoisa, Linharta in Vodnika.« Berimo ta stavek od začetka do konca, nič drugega nam ne pove kakor delno resnico v absolutizirani obliki. Ali je res mogoče tako poenostaviti, denimo, Zoisove kulturne načrte in organizacijsko delo pri slovenskem narodnem preporodu, Vodnikovo budniško pesništvo in pionirsko delo na polju knjižnega in dnevnega tiska, Linhartovo idejno zasnovo Zgodo-

vine', njegov demokratizem in evropejstvo, njegovo dramatiko, ki je bila povsem nov pojav kot zvrst in kot idejna kritika in poziv? Ali niso korenine slovenskega narodnega preporoda tudi v tem, da so polagoma dozoreli notranji pogoji za nacionalno in politično prebujo slovenskega naroda, ki ga je generacija prosvetlencev kot izraz te prebuje pričela uresničevati v okvirih in pogojih, ki sta jih določila takratna doba in čas? Razumljivo je tedaj, da Linhart v svojem času in takratnih političnih in družbenih razmerah in pogojih ni mogel obiti prosvetljenstva in idejnih tokov, ki so ga spremljali, niti ni nič nenavadnega, če se je na primer javno zahvaljeval cesarju Jožefu II. Toda prav tako je jasno, da se niso niti Linhartovo delo niti njegov idejni nazor niti njegovo nacionalno čustvo izčrpali v mehaničnem in brezosebnem oživljanju jožefinizma na Slovenskem oziroma na Kranjskem.

Kaj naj nato pomeni sledeča opredelitev Prešerna: »Ker svojega dela ni mogel opreti na razvito materialno bazo, je bil intelektualec potisnjen v izolacijo samotnega, romantično subjektivnega, estetskega individualizma, ki pa je v svoji končni teži bil nacionalno in socialno optimističen: v resignaciji mu je ostala idealna perspektiva nastajajoče baze. Tako je bilo usmerjeno delo Prešerna in Čopa.« Naj to modrovanje preberemo še tako pazljivo in natančno, Kosovi globokoumnosti še zmerom nismo kos. Prešeren bi menda moral graditi po kranjski deželi tovarne in s tem položiti temelje materialni bazi, kajti le tako bi se zanesljivo izognil resignaciji in izolaciji samotnega, romantično subjektivnega in estetskega individualizma. Potemtakem bi Prešeren moral prevzeti vlogo Samasse, ki nikdar ni bil žrtev resignacije, ker je marljivo postavljal temelje materialne baze. Prešeren in Samassa bi menda morala zamenjati vlogi; Samassa, v katerem bi se nenadoma prebudil pesnik, bi na zvonove, ki bi jih vlival France Prešeren v svoji delavnici, pisal verze znanilcu kapitalizma na Slovenskem. Toda žal, zamenjali bi se samo imeni, vlogi pa bi ostali isti. Zato se Prešeren ni odrekel pesniškemu poklicu, Samassa pa ne vlivanju zvonov; in celo Smole, graščak in trgovec, je rajši nabiral narodne pesmi, se zanimal za dramatiko, prevajal in sploh kazal veselje za slovstveno in kulturno delo, kakor pa pomagal graditi materialno bazo. Prešernove vloge in pomena v slovenski kulturi in umetnosti pač ni mogoče omejiti na nekakšno resignacijo. Kajti ne samo to, da ima pesnik, če je pesnik, pravico do resignacije, temveč so tudi taki pesniki, ki se sredi razvite materialne baze, ali pa celo nakljub njej, ne odpovedujejo resignaciji.

Kaj naj nadalje pomeni takale opredelitev Levstika in takratnih kulturnih delavcev: »V razdobju, ki ga omejujeta letnici 1848 in 1890, je bil slovenski intelektualec duhovni graditelj meščanske družbe v njeni klasični, maloburžoazni izhodiščni obliki. Delo Levstika, Jurčiča ali Gregorčiča in Kersnika je imelo meščansko legalen pomen. Mnogi teh ljudi so bili oficialni zastopniki meščanskega reda v njegovi pravnopolitični in ideološki nadstavbi.« Tudi tu je Janko Kos zvest samemu sebi in svoji metodi, kajti nikakor ni opazil pomembnih političnih in idejnih razlik, ki so karakteristične za ves družbeni in politični razvoj po letu 1848. Avtor uvoda celo trdi: »Boj med Staroslovenci in Mladoslavenci ga (obdobje med 1848 in 1890) na videz deli v dvoje ostro ločenih dob. V resnici ta boj ne prestopa okvira same meščanske družbe in njenih protislovij.« Kdor danes trdi, da boj med Staroslovenci in Mladoslavenci deli obdobje po letu 1848 samo na videz ali celo, da je med Staroslovenci in Mladoslavenci samo navidezna razlika, kar logično izhaja iz

Kosove interpretacije, ne pozna zgodovinskih dejstev, ali pa jih namenoma noče poznati, kajti povsem netočno je, da je bil kljub notranjim nasprotjem »profil slovenskega intelektualca v letih 1848 do 1890 enoten in enosmeren«. Če bi pristali na Kosovo politično in idejno analizo, bi bil potemtakem Levstik prenapet nevrastenik in še ambiciozen povrhu, Bleiweis in Costa pa umerjena gospoda, ki sta mirila nepočakano in karieristično mladino; doba taborov, politične diferenciacije in boja za kritiko bi imela torej svoje korenine v tem, da se nekaj ljudi zaradi svojih temperamentov ni med seboj ljubilo, in so se zatorej razdelili na Staroslovence in Mladoslovence, vsi pa so pazili, da ne bi prestopili okvirov meščanske družbe in kapitalizma. Seveda je res, da Levstik ni »rušil« meščanske družbe in kapitalizma. Docela otročje bi bilo kaj takega zahtevati od generacije, ki je delovala v času, ko je šele nastajala meščanska, kapitalistična družba, in to sredi v pretežni meri kmečkega naroda, ki je vrh tega bil še nacionalno ogrožen. Toda Levstikov boj s politično in kulturno smerjo prvakov in njihovo moralo je nosil v sebi izrazit plebejski in demokratični protest. V tem boju sta bila položena temelj in vsebina takratnega slovenskega kulturnega in političnega programa, na katerega se je nekaj desetletij kasneje oprl Ivan Cankar in v svojem času in razmerah, ko se je pričelo razvijati socialnodemokratsko gibanje, dvignil kritiko družbe z demokratične na socialistično pozicijo. Levstikova generacija pa je, kakor meni Janko Kos, le »skušala urediti slovensko družbo v skladu z maloburžoaznimi ideali politične pravičnosti, svobodnosti in demokratičnosti«, kajti »Levstikova podoba sveta se opira na moralno dediščino srednjega kmeta in zemljaka«. Avtor uvoda tudi pravi, da je nova inteligenca, ki je prihajala s kmetov, »bila tem radikalnejša, čim več iluzij je prinašala iz stanja demokratičnega kmetstva v proces buržoaznega razvoja«. Pomembnost Levstika nikakor ni v prenašanju iluzij iz kmečkega v meščanski svet, kakor to misli Janko Kos, marveč v boju s takratno konservativno in reakcionarno vsebino, s prvaštvom; ta boj pa pomeni ne glede na okvire meščanske družbe in ne glede na določene iluzije, ki so ga spremljale, takrat edino mogočo in uspešno demokratično akcijo, ki je prinesla bodočim rodovom ne samo konkretne rezultate, marveč ima tudi svojo občečloveško vrednost.

Tudi Cankarjeva generacija se Janku Kosu pokaže v precej pisani podobi. Odslej dalje namreč nimamo več opravka samo z deklasiranim maloburžoaznim intelektualcem, temveč s takim, ki je deklasiran, maloburžoazen, poleg tega pa še sproletariziran. Kuriozne oznake se torej množe. Takole sodi avtor o generaciji, ki se je pojavila konec devetdesetih let v našem kulturnem življenju: »S svojim kulturnim ustvarjanjem ne morejo in ne marajo več biti oporniki meščanske legalnosti. Temeljno dejstvo njihove družbene stvarnosti je od vsega začetka deklasiranost maloburžoaznega, sproletariziranega intelektualca... Šele v prvem desetletju novega stoletja, ko je socialistično gibanje vidno poraslo, je nastala objektivna možnost, da se deklasirani intelektualci nasloni na socialistično ideologijo in z njeno pomočjo prerese samoizolacijo. »Ne smemo se po takih besedah čuditi, če meni Janko Kos, da je bil Cankar abstrakten humanist, čeprav je njegov nastop leta 1907 »pravzor za vključevanje deklasiranih intelektualcev v socialistično gibanje med dvema vojnama«. Četudi se je Cankar leta 1907 »kot politik in umetnik včlanil v socialno demokratsko gibanje«, ga vendar ta pomembna odločitev ni ovirala, da ne bi že leta 1913 z »Milanom in Mileno« bil v osrčju individua-

listične izolacije«. Kako se je Cankar rešil te izolacije, v katero je zapadel, potem ko se je naslonil in slonel nekaj let na socialističnem gibanju, tega nam Janko Kos ne pove, niti nam ne pojasni, v katero rubriko naj vpišemo na primer ‚Očiščenje in pomlajenje‘ iz leta 1917. Kajti komajda lahko verjamemo, da bi bilo ‚Očiščenje in pomlajenje‘ delo deklasiranega, malomeščanskega peresa, blodečega sredi individualistične izolacije.

Iz teh nekaj primerov smo videli, kako psevdosociološko in shematično se Janku Kosu razodevajo problemi naše kulturne in politične zgodovine. Ko avtor uvoda riše profil slovenskega kulturnega delavca, zanemarja osnovna dejstva iz politične in literarne zgodovine. Naša kulturna in politična zgodovina pa se v toliki meri prepletata zlasti v zadnjih sto petdesetih letih, da imata literarni in politični zgodovinar precej skupno delovno področje, oziroma, da morata poznati obe področji, če ne želita, da se njune sodbe ne spremenijo v bolj ali manj površne ugotovitve. Ta tesna povezanost naše kulturne in politične zgodovine je kajpak rezultat našega nacionalnega in družbenega razvoja in položaja malega in zaostalega naroda. Zaradi dejstva, da se slovenski narod ni razvijal v pogojih lastne državnosti in da ni bil deležen politične in nacionalne svobode, se je dobesedno del njegove politične in družbene aktivnosti uveljavljal prav na kulturnem področju. Naši najvidnejši kulturni delavci in vrhovi umetniške tvornosti so bili vse do časa med obema vojnama največkrat tudi tisti politični agens, ki je oblikoval slovenski nacionalni in kulturni program. Pisec uvoda, ki ga malo zanimajo dejstva, seveda ni mogel upoštevati posebnosti in značilnosti slovenskega družbenega in političnega razvoja. Namesto tega je slovenske kulturne delavce opremil z oznakami, kakor n. pr. fevdalni, meščanski, malomeščanski, kapitalistični, deklasirani, in najbrž mislil, da je s tem že vse opravljeno in vse v redu. Niti najmanjšega občutka ni imel za to, da se je pod imeni dob in družbenih sistemov razvijalo življenje vsega naroda, oblikovala njegova usoda in pot, pri kateri so tudi kulturni delavci odigrali svojo vlogo, najsi je ta pomenila blišč ali bedo politične in kulturne aktivnosti. Tudi ni naš pisec pokazal nikakršne volje, da bi se zavedel in spoznal, da zgodovina ni seznam idej in raznih socialnih in političnih kategorij, marveč vsebina življenja nekega občestva in živega nacionalnega in socialnega organizma, pač pa je z veliko vnemo oblepil kulturne delavce z raznimi oznakami in si izmislil definicije, ki naj bi »radikalno« pojasnile in določile posamezne družbene, politične in kulturne tokove v preteklosti. Avtor uvoda najteže greši tam, kjer spreminja posamezne detajle in dejstva kratko in malo v definitivne oznake. Kar pomeni Kosu že splošno veljavno oznako, je najpogosteje kvečjemu samo ena izmed karakteristik določenega pojava ali osebnosti, kajti pisec uvoda ne samo, da omalovažuje zgodovinska dejstva, nujnosti in možnosti, ampak zamenjuje tudi vzroke in posledice. Njegov postopek je zelo enostaven, čeprav na videz zelo zapleten. Družbeno in politično je osamil kulturnega delavca, ga iztrgal iz širokega političnega, družbenega in kulturnega toka v posameznih obdobjih naše zgodovine. Tako osamljenemu kulturnemu delavcu, iztrganemu iz sredine, s katero je povezan s tisočeriimi nitmi svoje življenjske biti, praktične in idejne dejavnosti, zameri naš avtor veliko grehov. Ti grehi pa so čedalje hujši in težji, čim bolj se avtorjeva razprava približuje času med obema vojnama. In ko se končno loti sodobnosti, napravi križ čez večino sodobnih kulturnih delavcev. Medtem ko je kulturne delavce starejših obdobj skrbno zaklenil

v svoje sociološke sheme, je sodobne kratko in malo sploh izločil iz kulturne in družbene sredine. Pri prvih kot pri drugih pa je povsem prezrl njihov objektivni kulturni, politični in idejni pomen v slovenskem družbenem in kulturnem razvoju. Pri pregledu delovanja in vloge slovenskega kulturnega delavca nikakor ne smemo pozabiti na glavno razvojno črto naše politične in kulturne zgodovine. Ne smemo namreč pozabiti na spopade med demokratičnim in konservativnim idejnim tokom, ki so se v intenzivni obliki javljali že v prejšnjem stoletju in ki so dosegli svoj vrh med obema vojnama, zlasti pa v času druge svetovne vojne. Slovenski kulturni delavec se je v skladu s svojim pogledom na svet, političnim prepričanjem in na osnovi svoje patrio- tične prizadetosti za nacionalno usodo moral odločiti za eno ali drugo smer. Izogniti se tej odločitvi ni mogel, četudi bi se hotel, kajti položaj malega, nesvobodnega naroda in mesto kulturnega delavca v takšni sredini sta zahteva- vala odločitev, od katere je bilo največkrat odvisno vse — smotrnost življenja in vrednost umetniškega dela. Za piščevo metodo pa je značilno, da prestavlja slovenskega kulturnega delavca v nekakšen nad resnično stvarnostjo dvignjen prostor, kjer se merijo med seboj samo še absolutne ideje in kjer delujejo zgolj absolutni zakoni, po katerih pa se seveda naš kulturni delavec, stisnjen med kamenje in trnje dobe, ni mogel vselej ravnati in delovati tako kakor to danes, v novih pogojih zahteva pisec. Tako je podoba kulturnega delavca, ki se kaže Kosu, največkrat zelo žalostna, primitivna in uboga. Bilo bi seveda hudo napak, če bi romantično idealizirali svojo preteklost in zaradi slepe ljubezni do vsega, kar je naše, izgubili občutek in smisel za kritično analizo. Nič manj nevaren pa ni kulturni in idejni nihilizem, ki črta in omalovažuje vse, kar mu trenutno iz teh ali onih razlogov ni po volji. Če že poizkušamo pojavom v preteklosti najti pravo vrednost, potem moramo predvsem upoštevati takratne pogoje in razmere, ugotoviti, kaj je bilo mogoče in kaj ne, in ocenjevati kulturnega delavca in njegovo delo s stališča, ali je koristilo stvari slovenskega naroda in ali je slovensko politično, nacionalno in kulturno zavest pomikalo naprej ali nazaj, v demokratični ali pa v konservativni smeri, ali je vodenelo to zavest ali pa jo je utrjevalo v naprednih zahtevah.

Janko Kos se je v svojem uvodu, kjer določa politični in idejni profil kulturnih delavcev od Linharta do Cankarja, povsem izognil najvažnejšemu problemu naše preteklosti in usode — slovenskemu nacionalnemu vprašanju. Teža tega vprašanja se čestokrat ni kazala zgolj kot vprašanje slovenske državnosti, politične svobode in neodvisnosti, marveč tudi kot vprašanje obstoja ali izginotja naroda kot celote. Razumljivo je tedaj, da je nacionalno vprašanje zahtevalo tako rekoč vsakodnevni plebiscit zlasti od tistih, ki so si na svoja ramena naložili odgovornost za njegov politični in kulturni razvoj. Ta odgovornost je bila tem večja in težja, ker je slovensko nacionalno vpra- šanje kot del občega boja za demokracijo in vse večje ljudske pravice bilo neločljivo povezano z drugim in širšim evropskim vprašanjem — z revolu- cionarno in demokratično akcijo. Leto 1848, evropska politična in socialna kriza ob koncu prve svetovne vojne in končno boj zoper fašistični totalita- rizem v drugi svetovni vojni so tudi poglobilni momenti v političnem in nacionalnem boju Slovencev, ki opozarjajo na tesno povezanost slovenskega nacionalnega vprašanja z evropskimi političnimi in socialnimi vprašanji.

Odtod tud velika pomembnost idejnega in praktično-političnega boja z reakcionarnimi, konservativnimi in oportunističnimi silami znotraj našega

nacionalnega in družbenega prostora. Ta boj je važna značilnost vse naše demokratične in ljudske tradicije od Linharta do Čankarja in do kulturnih delavcev med obema vojnama. Seveda je bil ta boj po svoji intenzivnosti različen v posameznih obdobjih, njegovi politični in idejni okviru in cilji so se spreminjali, temeljna družbena vprašanja pa so se pričela obravnavati v radikalni smeri zlasti od tistega časa, ko se je začelo razvijati socialistično gibanje na Slovenskem. Da bi reševanje slovenskega nacionalnega vprašanja v posameznih obdobjih naše zgodovine usmeril na edino uspešno pot, ki je bila neločljivo povezana z bojem za demokracijo in socialno svobodo in pravičnost, je moral napredni kulturni delavec voditi boje s konservativnimi, reakcionarnimi in oportunističnimi silami znotraj narodnega življenja. Od izida teh poldrugo stoletje trajajočih bojev je bila tudi odvisna usoda slovenskega naroda in njegove politične poti. Življenjska usoda nosilcev napredne in demokratične tradicije in njihova prizadevanja, da bi vodstvo slovenskega naroda iztrgali iz rok konservativnim in reakcionarnim silam kažejo, da se napredni kulturni delavec ni gibal po črti legitimizma, apologetike vladajočega stanja, izolacije in družbene nestabilnosti. Eden izmed vzrokov končnega poraza konservativnih in reakcionarnih sil na Slovenskem med zadnjo vojno je tudi v tem, da je kulturna in politična demokratična tradicija bila oblikovalec politične in nacionalne zavesti slovenskega človeka. Kritično in idejno nasprotovanje panslavističnim in ilirskim načrtom in idejam, boj s klerikalnim legitimizmom in liberalno politično brezprinciplnostjo, odpor zoper trialistično jugoslovanstvo v času Avstrije in zoper integralno jugoslovanstvo v stari Jugoslaviji, to so dejstva, ki jih ni mogoče spregledati zlasti tedaj, če poizkušamo dognati in opredeliti politični in idejni profil naprednega slovenskega kulturnega delavca. Če upoštevamo ta boj v vsej njegovi širini in časovni in družbeni pogojenosti, se nam pokaže napredna slovenska inteligenca v povsem drugi luči, kakor pa nam jo je predstavil Janko Kos.

In končno, ko se je v letih med obema vojnama nacionalno vprašanje vse tesneje povezovalo s socialnim in ko bi rešitev drugega pomenila tudi rešitev prvega, ne moremo ravno slovenskim kulturnim delavcem in intelektualcem, vsaj njihovemu pretežnemu delu ne, očitati, da bi jim bili nacionalni in družbeni problemi deveta briga. Na predvečer druge svetovne vojne in med vojno samo, ko je bila evropska in svetovna politična kriza zaostrena do vrha, je bil v boju zoper fašistično in totalitaristično nevarnost slovenski kulturni delavec v veliki večini v enotni frontji demokratičnih in svobodoljubnih sil na Slovenskem. Vse to bi moral Janko Kos upoštevati v svojem uvodu, če je nameraval resno razpravljati o vlogi kulturnega delavca. Če se ne bi oziral na mali slovenski svet z višin umetnega zemeljskega satelita, ki si ga je sam ustvaril, bi videl, da je 'deklasirani' in 'malomeščanski' kulturni delavec bil vse kaj drugega kot pa breme naprednim silam v velikem socialnem in nacionalnem boju. Ob Kosovi poenostavljeni sliki vloge in delovanja naprednega kulturnega delavca, ozaljšani z naravnost presenetljivo množico pejorativnih oznak, se človek nehote spomni Kosovelovega geologa iz cikla »Tragedija na oceanu«:

Geolog bo učil: Vzporedne plasti,
tukaj nič boja bilo ni,
tukaj je tiho pokrilo morjé
doline, polja in goré.

Toda ta geolog ni prišel šele čez dvajset tisoč let, kakor je napak mislil pesnik, marveč se je pojavil že kar trideset let potem, ko je Kosovel zapisal to svojo preroško vizijo. Resnično, Janko Kos zlasti v zadnjih petdesetih letih naše kulturne zgodovine ne vidi drugega kot zgolj vzporedne plasti, zgolj sivo povprečnost deklasiranega malomeščana. S svojimi silogizmi in visokoumnim ideološkim in psevdosociološkim kriterijem se je zapletel v težko zmedo. In ker se mu v tej zmedi ni mogla pokazati nobena trdna razvojna črta, je avtor kratko in malo proglasil odgovornega za to zmedo sodobnega kulturnega delavca. Videli smo že, da je Janko Kos v obravnavi starejših obdobij iztrgal kulturnega delavca iz širokega političnega in družbenega in kulturnega toka. Še ostreje in določneje in ne brez neke jeze pa ga je osamil v obdobju po letu 1890. Upodobil nam ga je kot neljubo pasivno figuro, ki se kot nekakšen subjektiviziran deficit nestabilno premetava po slovenski kulturi in deželi ter povzroča zaradi svoje deklasiranosti in malomeščanstva že več kot petdeset let samo škandale. Ta subjektivizirani deficit v družbenem in kulturnem življenju ni bil zadovoljen ne z meščanstvom ne z delavstvom, bežal je v temne sence individualistične osamljenosti in se nato zopet nestabilno premetaval med naprednim tokom in individualistično izolacijo. In vendar nam zgodovina zadujih petdeset let kaže, da slovenski kulturni delavec ni bil pasivni in postranski proizvod slovenskega političnega, kulturnega in družbenega razvoja. Res je, da lahko zapišemo marsikatero kritično pripombo na njegov račun, saj se kritika njegovega dela in vloge oglašča tako v »Naših zapiskih« na začetku stoletja kakor tudi v »Sodobnosti« v tridesetih letih. Toda jedro naprednih kulturnih delavcev je vendarle ves čas vztrajalo v svojem demokratičnem prepričanju. Pisec uvoda pa je naprednega kulturnega delavca ponižal tudi s tem, da je zamolčal njegovega nasprotnika, s katerim je bil prvi v ostrem idejnem in političnem sporu in polemičnem odnosu. Ta boj na kulturnem polju pa seveda ni bil nič drugega kakor izraz družbenih in političnih nasprotij, zlasti tedaj, ko so bila v ospredju temeljna politična vprašanja. S tem, da je naprednemu kulturnemu delavcu odvzel njegovega konservativnega nasprotnika, je seveda tudi občutno zmanjšal njegovo vlogo in pomen. Janku Kosu se torej v obravnavi kulturne problematike v preteklosti ni pokazala tista idejna in politična diferenciacija inteligence, ki jo pozna vsako naše obdobje kulturne in politične zgodovine. Inteligenca seveda nikdar ni bila enoten sloj, ki se je enotno udeleževal na duhovnem, kulturnem in političnem področju. Ves naš politični in kulturni razvoj namreč kaže, da je boj med naprednimi in konservativnimi silami temeljito pretresal vso našo zgodovino. Če bi Janko Kos hotel torej prav in pravično razumeti vlogo naprednega kulturnega delavca, bi si moral najprej ogledati napredne in konservativne tokove v našem kulturnem in političnem življenju, raziskati bi moral vmesne stopnje med obema skrajnima poloma političnega in kulturnega življenja in odgovoriti na vprašanje, zakaj se v posameznih obdobjih kaže zdaj večja zdaj manjša intenziviteta tega boja. Nihanja, ki jih lahko ugotovimo v to ali v ono smer, niso samo posledica in izraz subjektivnih vzrokov, marveč tudi izraz takratnih političnih in družbenih razmer in so kot take karakteristične za splošni politični, družbeni in državnopravni položaj, v katerem se je nahajal slovenski narod kot celota. Take ugotovitve seveda ne morejo služiti kot opravičilo pri oceni vloge in delovanja kulturnega

delavca, marveč morajo biti le temelj, ki nam pove in odkrije nujnosti in možnosti boja v tem ali drugem obdobju. V raziskavi naše kulturne zgodovine torej niso važna samo razmerja med domačo in evropsko kulturno ravniho, marveč tudi tista razmerja, ki so bistveni izraz našega položaja. Ne Linharta ne Levstika, ne Prešerna in ne Cankarja ni mogoče oceniti in prav razumeti, če si ne ogledamo časa in razmer, v katerih so živeli, delovali in ustvarjali, če si naposled ne ogledamo tudi njihovih političnih, idejnih in estetskih nasprotnikov, ki kajpak niso bili brez vpliva in moči. Nič drugega ni s tistimi demokratičnimi kulturnimi delavci, ki so vstopili v slovensko kulturno življenje neposredno pred prvo svetovno vojno in med obema vojnoma. Razlika je le ta, da so se idejna in politična nasprotja med obema vojnoma čedalje bolj ostrila, dokler se niso naposled med vojno zaostri iz polemičnih in idejnih nasprotovanj v vprašanje življenja in smrti. To ni patetična ali patriotična ugotovitev, marveč bridka resnica. Medtem ko je Ivan Cankar zaradi svojih znamenitih »veleizdajalskih« besed o Avstriji sedel le malo časa v zaporu, je zaradi podobnega »veleizdajalskega« prepričanja njegov naslednik izkrmavel na morišču. To nemajhno razliko bi lahko upošteval Janko Kos takrat, ko se je namenil, da bo prelepil vso slovensko kulturo in kulturne delavce z malce konjunkturističnimi oznakami: malomeščan, deklasiranec in podobno.

Kako površno se loteva Janko Kos novejšega obdobja naše kulturne zgodovine, naj pokažejo samo trije primeri. Po njegovem mnenju je Cankar po svojem družbenem poreklu izšel »iz kmečkega proletariata in sproletarizirane male buržoazije«. Kako je mogoče biti oboje, tega nam žal ni razodel, pač pa zgornja opredelitev lepo ilustrira njegovo metodo. Pisec uvoda postavi na primer v isto vrsto tako imenovane evropske generacije Iga Grudna, Filipa Kalana in Mateja Bora, čeprav je n. pr. Igo Gruden začel pesnikovati že v času moderne, torej več kot dvajset let prej kot Matej Bor. Kam naj torej prištejemo n. pr. Otona Župančiča, če se želimo ravnati po zgledu Kosovih razvrstitev? Datumi in dejstva našemu avtorju le malo pomenijo, zlasti takrat, ko je ves v ognju novo odkrite oznake, pod katero v prekipevajočem veselju združi vse, kar mu je trenutno pri roki in na kar se trenutno spomni. Tudi Iva Brnčiča je zadela precej huda obsodba. Takole pripoveduje o njem: »O Brnčiču je znano, da je bila njegova esejistika en sam napor, dvigniti se iz kaotičnega stanja deklasiranega intelektualizma v marksistično angažiranost, ne da bi mu to popolnoma uspelo«. Če je Janku Kosu znano o Ivu Brnčiču samo to, potem mu je znanega zelo malo. In če že govorimo o tem, kaj je komu o nekom znanega, bi pripomnili, da je o Ivu Brnčiču znano tudi to, da je moral svoje misli in svoj marksizem skrivati pred osebo, ki se je imenovala — državni pravdnik. O tem pa, kdo se dviga iz kaotičnega stanja v marksistično angažiranost, ne da bi mu to popolnoma uspelo, Brnčič ali Kos, pa je tako znano in nam tega ni menda treba povedati.

Najtežjo sodbo je zapisal Janko Kos o kulturnih delavcih po moderni, torej v tistem obdobju naše nacionalne zgodovine, ki je prineslo kot rezultat težkega boja korenite družbene in politične spremembe. Pisec je moral sicer spotoma zapisati in omeniti nekaj pozitivnih dejstev, n. pr., da je kulturni delavec stal povečini aktivno ali pa v vlogi simpatizerja na strani osvobodilnega gibanja. Ta skromna, mimogrede zapisana ugotovitev, ne pa iztočnica njegove raziskave, še zdaleč ne odtehta števila in teže negativnih oznak.

Zatorej ne grešimo, če ne priznamo tem oznakam več, kakor da so navaden izraz publicistične kurtoazije. Janka Kosa tudi v tem obdobju ne zanimajo dejstva. Niti omembe vredno se mu ne zdi, da se je precejšen del slovenskih kulturnih delavcev med obema vojnama boril zoper integralno jugoslovanstvo šestega januarja, zoper centralizem, Orjuno, klerikalno stražarstvo itd. Predvojne kulturne razmere, napredne revije in številne kulturno-politične akcije so dokazi čedalje večje in globlje demokratične opredelitve velikega dela slovenske inteligence. Zatorej ni slovenski intelektualec prešel k naprednemu gibanju »iz kondicij maloburžoazne deklasiranosti«, kakor to trdi Janko Kos, marveč zaradi svojega demokratičnega prepričanja, zaradi jasnosti svojih političnih ciljev in zahtev, ki jih ni odvajal, marveč povezoval s programom ljudsko demokratičnega gibanja na Slovenskem in po svetu. Če je torej slovenski intelektualec v tolikšni meri in številu sodeloval v osvobodilnem boju, ni tega storil, ker je bil malomeščan, marveč zato, ker to ni bil, oziroma, kolikor bolj je zapuščal stari svet, toliko bolj zavestno je sodeloval v boju za nacionalno in socialno osvoboditev. Slovenski kulturni delavec se ni udeležil osvobodilnega boja zaradi idejne zmedenosti, avanturizma ali celo zato, da bi bil po zmagi nagrajen z blagodatni oblasti. Odločil se je zaradi svojega političnega prepričanja, zaradi svojega humanizma, zato, ker je v njem v novi vsebini in obliki živela in utripala demokratična tradicija od Linharta do Cankarja.

Nič manj pa niso presenetljivi Kosovi ideološki in sociološki eksperimenti in njegova radikalna revizija vloge kulturnega delavca, ko obravnava povojne kulturne razmere. Tudi tu je zamenjal problem porekla kulturnega delavca s problemom njegove politične in idejne opredelitve. Kajti po njegovem mnenju poreklo nepreklicno določa tudi družbeno in idejno opredelitev. Če pristanemo na takšno teoretično odkritje, potem so seveda mogoče in opravičljive kakršnekoli mistifikacije. Zato je razumljivo, da na osnovi takšnega prepričanja Janko Kos tudi v tem najnovejšem obdobju ne išče pravih objektivnih in subjektivnih vzrokov za sodobno stanje v kulturi, marveč se zadovoljuje z ugotovitvami dvomljive vrednosti, ki mu jih v obilici ponuja njegova metoda. Med drugim je Janko Kos ugotovil, da je slovenskega kulturnega delavca močno prizadelo uveljavljanje tendence državnega kapitalizma na kulturnem področju ter trdi: »Tej tendenci se je morala upreti vsa bit deklasiranega intelektualca, ki je bil že stoletje — vse odkar obstaja kapitalizem — v svojem ustvarjanju dejansko mali buržoazni proizvajalec in zatorej navajen na maloburžoazno svobodo ustvarjanja.« Samo mimogrede bi vprašali pisca uvoda: kaj pa, če intelektualec ni soglašal s tendencami državnega kapitalizma, ne zaradi svoje deklasiranosti, marveč zaradi svojega demokratičnega in socialističnega prepričanja? Razmere, pravi Janko Kos, so se po letu 1948 spremenile, toda po njegovem mnenju je kulturni delavec še vedno poln občutja neugodja in nezadoščenosti. Pisec uvoda meni, da je izvor tega v dejstvu, da je kulturni delavec novo socialistično družbo že pred vojno idealiziral in da je v svojo predstavo te družbe vnašal elemente maloburžoaznega utopizma. Napredni slovenski kulturni delavec je pred vojno upal in si želel nacionalno osvoboditev, kakor vsak drugi politično in nacionalno prebujeni Slovenec, kajti ni se izneveril ideji Zedinjene Slovenije: kljuboval je reakcionarnim in konservativnim idejnim tendencam in veroval v novo, naprednejšo družbeno ureditev; bil je v ostrem in nepomirljivem boju s

fašizmom in totalitarističnimi ideologijami; širil in veroval je v demokratične in socialistične ideje; svojo usodo in usodo kulture in umetnosti je povezoval z usodo ljudstva in njegovega boja za kruh, svobodo, delo in pravične socialne odnose; boril se je za mir in napredek. Dvomim, da so vse to utopični elementi, ki so karakteristični za svet malomeščana. Narobe, ti elementi so nedvomno integralni del moderne socialistične in demokratične zavesti. Zato je bil napredni slovenski intelektualec v velikem boju krepko povezan z ljudstvom in s tistimi idejnimi tokovi v sodobnem svetu, ki so imeli in imajo v svojem akcijskem programu humanizacijo družbe, njen dvig na višjo razvojno stopnjo, k večji blaginji in političnim pravicam ljudstva, čigar integralni del, ne pa zgolj privesek, je tudi izobraženec. Napredni kulturni delavec tudi danes ni odstopil od teh idealov in od tega programa, ki je resda utopičen, toda samo toliko, kolikor v sodobnem svetu še vedno traja boj in delo za socialistično preosnovo družbe, za vzpostavitev demokratičnih in humanističnih odnosov med ljudmi. Torej, Janko Kos obtožuje slovenske kulturne delavce za tisto, kar je najpomembnejša vrednota naše demokratične tradicije. S tem pa je postavil v čudno luč sebe in svojo kritiko sodobnih kulturnih razmer.

V prav taki zmoti pa tiči avtor uvoda, ko opredeljuje vlogo in nalogo sodobne umetnosti. Takole pravi: »Z novo družbeno situacijo se je spremenil predvsem osnovni vidik kulturnega ustvarjanja. Le-to je pred vojno raslo iz splošne perspektive zanikanja buržoazne družbe. Zdaj je negacijo moral nadomestiti pozitivni odnos do družbene ureditve.« Tu pa smo seveda sredi najčistejšega utilitarističnega in pragmatističnega pojmovanja umetnosti. Ta zmota se že dalj časa vzdržuje v raznih oblikah v naši literarni kritiki in publicistiki. In če iščemo in tudi hočemo odkriti vzroke tako imenovane krize v literaturi, moramo ugotoviti, da so nekateri pisci žrtve prav te zmote, kajti zamenjali so resnično in čisto umetniško podobo in analizo s propagandno frazo in sliko. Simplificizem, ki se vzdržuje v teoriji pozitivnega odnosa do obstoječih družbenih oblik in življenja, seveda ne more voditi k resničnemu in svobodnemu umetniškemu ustvarjanju, marveč k usihanju umetniške tvornosti in ponarejanju resničnega življenja. Ena stvar so državljanske kreposti in druga stvar je umetniško ustvarjanje. Med njima je sicer tesna zveza, ker gre za isti subjekt — umetnika in državljana, toda umetniško ustvarjanje se ne podreja pravnim, ampak umetniškim zakonom. Potemtakem problem negativnega ali pozitivnega odnosa do stvarnosti ne obsega v sebi jedra umetniškega ustvarjanja. Zato sta tudi pozitivni ali negativni odnos še vedno premalo, da bi neko literarno delo postalo v resnici tudi umetniško delo. Za umetnost kajpak ni odločujoč negativen ali pozitiven odnos do stvarnosti, niti ni važno, ali nekaj verbalno sprejema ali odklanja. Za rast in intenziteto umetniškega ustvarjanja je važno predvsem to, da si umetnik ohrani pravico in svobodo kritike življenja, ki pa je seveda lahko pozitivna ali negativna. Ko bi se Janko Kos razgledal po svetovni literaturi, če mu že domača ne nudi dovolj gradiva, bi videl, da je umetnost s svojo vsebino, idejno zgradbo in emocionalno noto v prvi vrsti kritični fenomen človeškega duha, ki je, kakor pravimo, izražen v podobah. Če pravim kritičen, mislim predvsem na nekonformistično podobo življenja in njegovih protagonistov. Taka so vsa velika dela v naši literaturi in v kritiki, ki jo ta dela izražajo, je tudi njihova idejnost. Kajti predmet umetnosti je resnični človek, ne pa njegov propagan-

distični dvojniki. To lahko odkrijemo tako v Linhartu, Prešernu, Levstiku in Cankarju kakor tudi v mnogih literarnih delih med obema vojnoma.

Opozorili smo samo na nekatere najočitnejše spodrsaljaje in zmote v Kosovem Uvodu v slovensko kulturno problematiko. Obsodbo sodobnih kulturnih delavcev je Janko Kos napisal v zelo vehementnem in superiornem tonu, ki pa je tem bolj vehementen, čim manj avtor pozna dejansko stanje in čim bolj hoče vsiliti svoje »teoretične« poglede. Kosov Uvod v slovensko kulturno problematiko ni tedaj nič drugega, kakor najpopolnejši izraz tako imenovane kulturne krize, poleg tega pa še izraz določenih ambicij, ki jih kajpak ni mogoče pohvaliti. Zatorej lahko za konec vprašamo še mi: »Kdo je torej trs, šibek, skromen in upogljiv trs, ki ga maje zgodovina prehodnega obdobja?«

POLEMIKA — ALI IZRODEK POLEMIKE?

K vprašanju morale v naši znanstveni publicistiki

Alfonz Gspan

Dušan Ludvik je v lanski oktobrski številki te revije objavil članek Prvi ljubljanski gledališki list. Tam na začetku izvajanj polemizira z enim mojih stavkov, napisanih leta 1947 in objavljenih leta 1950 v Opombah k Zbranemu delu Antona Tomaža Linharta. Polemični del članka uvaja s splošnimi očitki, da slabo poznam razmere, o katerih pišem, da slepo zaupam nezanesljivim virom in da nekritično prepisujem napake drugih.

Ko je ta napad izšel, sem ga slučajno prezrl. Nato me je letos marca pisec sam opozoril nanj, in to na prav značilen in nepričakovan način: z vprašanjem, če me je s svojim člankom užalil. S tem je pokazal, da mu že od začetka ni šlo toliko za stvar, kolikor za tisto, kar sem v odgovoru označil kot željo, da bi s svojo objavo vzbudil senzacijo ter da bi s povzdigovanjem samega sebe zapostavil druge. (Naši razgledi z dne 9. aprila 1955, str. 166.) Tam sem tudi za sklep zapisal: »Četudi so to morebiti komu bolj postranske stvari, pa vendarle vplivajo na osebne odnose med ljudmi, ki imajo konec koncev iste cilje: iskati resnico in izpovedovati jo. Od teh odnosov pa je v mnogočem odvisna kulturna ali nekulturna atmosfera, v kateri se razvija znanstveno-raziskovalno, publicistično in pedagoško delo, atmosfera, ki to delo lahko pospešuje ali pa tudi ovira.«

Da bi Ludvik prikazal moj odgovor kot neupravičen napad, se je sprva taktično sicer nekoliko umaknil, češ da z onimi očitki ni mislil le mene, marveč tudi sebe in še marsikoga drugega (Naši razgledi z dne 30. aprila 1955, str. 199), hkrati pa navalil name s še hujšimi udarci, kakor so: slepomišenje, zavijanje, zaletavost, netočno citiranje, pačenje smisla in celó zavestno potvarjanje resnice (tam in Naša sodobnost, 1955, 350—356). Z nasprotnikom, ki mi očita kaj takega, ne morem in nočem več polemizirati! Za ilustracijo, kakšne argumente uporablja in po kakšnem orožju sega polemik, pa navajam le naslednje dejstvo, ki zadeva jedro znanstvenega spora med njim in menoj.

Dr. Ludvik hoče vzbuditi videz, da se je natanko poučil o viru, na osnovi katerega sem prišel jaz do formulacije o eksistenci tiskanega gradiva, nana-