

docela relativizirati determiniranosti oziroma jo pomakniti v nadčasovnost. Zato pa je toliko bolj poudarjena tragična doktrinarska motiviranost preiskovalnega rituala. Možnost njegove časovne nezamejenosti, nadčasovnosti in torej tudi nadašnjosti, se izraziteje povezuje z rasno določenostjo žrtve, Juda. Pisateljeva osrediščenost na preiskovalni ritual bi se utegnila skrčiti na goli literarni traktat, če ne bi bilo te usodnosti, ki se ponavlja, in če vsakokratna osebkova tragična usoda ne bi izražala in pretresljivo izpovedovala, kako brez moči je posameznik.

Kiševa projekcija z Baruhom Davidom Nojmanom in z vzporednimi motivnimi obravnavami usod v drugih časovnih in prostorskih soodrednicah potrjuje temeljno temo Grobnice za Borisa Davidoviča in jo pomika na raven univerzalne povednosti. To delo s svojo strukturno naravo in s svojim ontološkim tokom, torej z osrediščenostjo na preiskovalni ritual kot pojav, ki je osnova in hkrati potrditev tragičnosti revolucionarskega samožrtvovanja, to delo torej po kakovosti in specifičnosti, po posebni osmislitvi historistične projekcije bogatí obravnavano metodo in žanrsko inovacijo zlasti glede zgodovinske konkretizacije v odkrivanju človekovega trajanja in njegovih vztrajnih poskusov samoosvobajanja. Strogo izveden aspekt revolucionarske in idejne privrženosti uvršča Kišev postopek med izrazito celovite in vsebinsko dognane izrabe historistične projekcije. Namesto etičnega kompleksa oziroma insistiranja na etičnem načelu se pri Kišu uveljavlja sodobni problem tragičnega revolucionarskega samožrtvovanja (Novski) in doktrinarnega žrtvovanja človeka posameznika (Fedjukin) v prid institucionalizirane dogme.

(Konec prihodnjic)

Nekaj teoretskih pomislekov o kulturni politiki



Neda
Pagon-Brglez

Iz mnenja samoupravne kulturne politike o sami sebi in svojem delovanju sledi, da zapaža pomembne premike in napredke v svojem delu, v uveljavljanju svojih načel v praksi, v razširjanju tém, ki se z njimi ukvarja na raznih posvetovanjih, seminarjih itn. V jugoslovanskem prostoru je to mnenje jasno zapisano v kulturno-prosvetnih revijah, zlasti n. pr. v *Kulturnem životu*, ki ga pač smemo šteti za glasilo samoupravne kulturne politike, saj ga izdaja *Savez kulturno-prosvetnih zajednica Jugoslavije*, pa v raznih deklaracijah, resolucijah in sklepih, najbolj neposredno pa seveda v neizmerljivih količinah delegatskih gradiv za samoupravne interesne skupnosti. Tudi najbolj naklonjeno, dobrohotno pregledovanje teh premikov in napredkov v kulturni politiki pa ne more prezreti, da gre za prvenstveno kvantitativne, statistično značilne premike: več je zakonov, več je družbenih dogovorov, več in več je ure-

janja v kulturi, kar je vsekakor škodi za svojevrsten poseg oziroma stik s t. im. prakso. Vse manj pa je samorefleksije znotraj kulture, sploh pa ni v navadi, da bi si kulturna politika postavljala vprašanja o sami sebi, o vsebini stvari, ki jih počne, in o dejanskem teoretskem pomenu lastnega uporabljane konceptov in načel. Najbolj značilno in najbolj pogosto razpravljanje o kulturnih oz. kulturnopolitičnih vprašanjih je razpravljanje na način vdanega reproduciranja zakonskih in drugih uradnih besedil, ki ne le da niso interpretacija, ampak so ponavadi še slabša in manj jasna kot dokumenti. Mnenje o kvantitativnem in neproblematiziranem delovanju in razpravljanju v kulturni politiki potrjujejo že samo teme, ki se je o njih največ razpravljalo v l. 1983: kultura — dejavnik usposabljanja delavcev kot zavestnih graditeljev življenja in socialističnih odnosov; kultura, ustvarjalnost in razvoj samoupravnih odnosov (in variacije na temo: kultura — sestavni del produkcijskih in ustvarjalnih sil, kultura — pomemben segment družbenega življenja; kulturna vrednost — dejavnik razvoja družbeno-ekonomskih odnosov). Še tako dobrohotni nameri tu spodleti, saj v teh temah ni nikakršnega napredka vsaj od časov Bena Zupančiča sèm, z večino navedenih naivno vulgarnih tez pa je bil že sam opravljen. Nekaj nekoliko novega je razpravljanje o »tržišču kulture« in o »stabilizaciji v kulturi«, kjer pa se še posebej jasno razkriva teoretska šibkost kulturnopolitičnih opredelitev.

Pričakovati in zahtevati smemo, da kulturna politika (in politika) deluje kompetentno, se pravi tudi strokovno preiščeno in odgovorno, saj navsezadnje delajo strokovne službe in mnogi strokovno usposobljeni posamezniki zato, da bi sprejemala ustrezne odločitve. Sumničavost in nezaupanje do teoretskih spoznanj in strokovnih predlogov seveda ni posebnost politike v kulturi; ampak je obča značilnost, ki je dobila pač najbolj javno potrditev v ravnanju izobraževalne politike. Iz pravičniških razlogov je na tem mestu potrebno vprašati, če so stroke in teorija v kulturi dovolj storile, da bi jo bilo slišati. Odgovorov je mnogo, a drži pač najbolj tisti, ki pravi, da politika sliši, kar hoče slišati. Drugega sicer ne presliši, ampak si spravi v spomin.

Res je tudi, da ni v naravi teoretskega razmisleka, da bi bil hrupen in nasilen, kakor je res, da se dokaj hitro umakne s terena boja, kjer se vihti orožje, ki ni, kakršno bi po teoretski presoji moralo biti. Nedvomno pa vsaj za kulturološko in sociološko analizo (nemara za tradicionalnejše vede še bolj) velja, da se je lažje in v določenem smislu bolj »znanstveno« gibati na polju klasičnih, eminentnih, tako rekoč večnostnih tem, kot pa se sprijemati z novimi, o katerih zgodovina nima nikakršne sodbe in so povrh še nevarno blizu »politiziranju«. In tako se perpetuira prikazovanje nekega samoupravnega socialističnega modela kulture, ki so mu streha cilji socialistične družbe, temelji pa odsotnost teoretske osmislitve vezi med nekdanjo, sedanjo in hoteno kulturo.

Na ravni teorije, ki se spoprijema z nekim zanjo dovolj novim področjem, je potrebno nekatere stvari na začetku opredeliti, pa čeprav jih ne zastavljamo kot aksiome, ampak kot teoretsko izhodišče in podlago za razvijanje nadaljnjega razmišljanja. Tako je na primer posebne omembe vredno, da štejemo kulturo za enotno, da so vse sicer uobičajene in žal uveljavljene delitve in klasifikacije nasilne, ideološke in tehnične (od delitev na popularne do množične in elitne, od sub-kulture do kulture v širšem

smislu, do t. im. kulture srca, ...). V teoriji so delitve opravičene samo kot izvzet raziskovalni predmet, torej v določenem smislu teoretsko nujno iztrgan, ali pa iz didaktičnih razlogov. Tisto, kar ni enotno, ampak je in mora biti element razlikovanja in ločevanja, so kulturne politike: le-te namreč navsezadnje po svoji meri razdeljujejo in diferencirajo, tipologizirajo kulturo.

Socialistična kulturna politika (v samoupravni družbi) je drugačna, je nekaj novega, toda ne brez marsičesa, kar je že bilo. Vzpostaviti mora ciljem socialistične samoupravne družbe ustrezno strategijo politike v kulturi, le-to pa mora pojmovati kot enoten kontinuum, ki zajema kulturno tradicijo in kulturno vizijo. Teoretski nesporazum in pragmatično škodo je zategadelj povzročilo deterministično pojmovanje, ki je bilo značilno za prvo povojno, porevolucijsko obdobje (pa ne samo za proletkult obdobje), da bodo namreč novi produkcijski odnosi porodili novo kulturo, da bo ta kultura nastopila kar sama po sebi in da bo takoj in v vsem nova, socialistična kultura. Med drugim je bilo tako razglašeno tudi načelo o integriteti kulture v družbo, da bi se tako (z močjo besede in propagande, ne z močjo zgleda ali morebiti preverjene prakse) razglasilo, da kultura in politika nista vsaksebi, nista na dveh straneh. Če bi šlo le za dogmatsko ločevanje, za togost sintagme »na eni in na drugi strani«, bi nemara ne bilo tako hudo, saj so dogmatizmi začasni, pa čeprav ta začasnost včasih zelo dolgo traja. Toda nerodno je to, kar je seveda in na srečo res: da smo namreč socializem zastavili kot kulturno vprašanje in da se ni uresničil, če se ni kot kulturno višja oblika družbenega bivanja. Temu navzlic pa ni samo »praksa« živela »po področjih«, kar ni nič hudega, ker gre za navidezno razdrobljenost, ampak se je tega videza razdeljenosti oprijela kulturna politika za svoje delo, za sektorsko delovanje, ki ga je deklarirano hkrati preganjala, ko ga je financirala. Poenostavljeno bi torej lahko rekli, da je kulturna politika zgrešila svojo strategijo (kar je nemara slabše, kot če je sploh ne bi bilo), ker je izgubila predmet, zaradi katerega naj bi sploh delovala oziroma zaradi katerega je bila vzpostavljena kot politika — kot aparat seveda) in je ohranila svojo sektorsko uslužnost politiki širše oziroma višje.

Razumevanje kulturne politike predvsem kot usmerjevalca in nadzornika nad kulturnimi dejavnostmi in umetniško ustvarjalnostjo oziroma nad estetskimi učinki je značilno strateško razumevanje kulturne politike proletkulta in je za tedanji čas razumljivo in opravičljivo, saj je bil to edini način, da smo vsaj resolucijsko in deklarativno razglasili hkrati z novimi produkcijskimi socialističnimi razmerji tudi novo socialistično kulturo. Prav od tu pa izhaja marksikateri nesporazum, ki se nadaljuje v današnje obdobje in prizadevanje po »podružbljanju« kulture. Ta zgodovinsko dolgoročni in resnično humanistični socialistični cilj, ki zanj doslej ni modela (razen morda v antičnih demokracijah, pa še te so, primerjalno, lahko le metafora) je prav na podlagi zgodovinske izkušnje dosežanih socialističnih družb najpogosteje razumljen kot *podržavljanje* upravljanja s kulturo. Lahko pa, da je eden od razlogov za to čisto preprost in izhaja iz neznanja: znano je namreč, da le malo politikov ločuje (pozna razliko) med družbo in državo. Že samo proračunski način financiranja »kulturne tvornosti« zajema in v določenem smislu spodbuja na obeh straneh nekakšno državotvorno mentaliteto: na strani kulturnih politikov (oziroma politikov v kul-

turi) obstaja iluzija o oblasti, ki zavestno zgublja v svojih očeh konkretno lastne odvisnosti od našega (skupnega) denarja; na strani kulturnih ustvarjalcev (»delavcev v kulturi«) pa naprej ohranja in neguje nekakšno hvalježnost, nergavo, sitno, neprijetno situacijo nepotrebne odvisnosti od denarja, ki je sicer naš, skupen, vendar se k nam, skupnosti, ne vrača. Z uvedbo svobodne menjave dela, preden sta »ena in druga stran« v zgodovinskem procesu samoupravljalnega osveščanja dozoreli zanjo in s samoupravnimi skupnostmi kot mestom za dogovarjanje (za kar je potrebna tradicija strpnega pluralističnega argumentiranja), se zgodi paradoks: dogovarjanje je za zdaj selekcioniranje, katerega kriteriji so vidni v rezultatih — v financiranju (v najbolj idealnem primeru programov, se pravi vsebin; v najpogostejšem pa dejavnosti, se pravi naličja razvejanosti kulturnega življenja); paradoks je skrajno neprijeten, če se sprevrže v karikaturu tistega, kar je hotel zamenjati: državo. Na misel prihajajo znani odstavki iz marksistične teorije o državi kot odtujenem lastniku, ki zamenja klasičnega privatnega lastnika, znanega, otipljivega, nemara celo ukrotljivega ali vsaj obvladljivega. Samoumevno bi bilo, da bi si aparat, ki je kot država deloval »v imenu« družbe, prizadeval, da obdrži oblastne pozicije, manj samoumevno pa je, da si mu še prizadevati ni treba, saj ni nikogar, ki bi zares zanimal ali učinkovito in ustrezno zamenjal to njegovo pozicijo. Samoupravne interesne skupnosti sicer ne delujejo »v imenu«, delujejo pa prek delegatov, prek sistema in pogosto »prek« interesov delavcev v kulturi in drugod. Ni nujno, da je krivda izključno na neustrezno delujočem delegatskem sistemu, morda je tudi v neki določeni udobnosti (kakšna zgodovinska ironija!), ki jo je delavcem v kulturi zagotavljala brezprizivnost birokratsko-državnih odločitev, ki je od njih zahtevala neudeležbo, medtem ko jim svobodna menjava dela nalaga, da so udeleženi in tudi kako naj bodo udeleženi: kot svobodni v menjavi svojih produktov. Ta svoboda je že znana svoboda: če parafraziramo Marxa, gre za to, da se svobodno odločajo, če bodo ali ne in komu bodo prodajali svoje delo. Tudi ta, sicer omejena svoboda, je zvesta svoji naravi, je namreč nesvoboda drugega ali nečesa drugega. V menjalnem postopku je pač pogosto nesvoboda ustvarjalnega dejanja, je omejevanje in usmerjanje umetniške imaginacije kot načina, vrste dela. V danih družbenih okoliščinah, na tej stopnji naše »baze« in »zavesti« je nekako tako, kakor da je sijajna zamisel svobodne menjave dela (načelno) prinesla preveč dobrega; preveč dobrega pa je (praktično) lahko slabo.

Zaradi pragmatične in voluntaristične, ne pa tudi teoretsko osmišljene rabe, so se nekatere kategorije, ki jih uporablja kulturna politika zato, da bi uveljavila koncept samoupravnega položaja kulture, spremenile v fraze, se izpraznile in izgubile izvorni pomen in v svojem izteku nujno postale tudi taktično in strateško neučinkovite. Znotraj kulturne politike in zanjo je treba torej razjasniti in priznati, kako je s temi kategorijami in koncepti, na podlagi katerih (ne samo v imenu katerih) potem takšna ali drugačna kultura sploh je. Ne more biti v interesu kulturne politike, da ni učinkovita, pogoj za učinkovitost pa je tudi, da pozna svoj kategorialni aparat in njegove meje: elemente njegove ustreznosti v sedanosti in elemente možnosti v prihodnosti. Teoretska spoznanja in praktična dogajanja so del iste stvarnosti; to je zgolj zgodovinsko dejstvo in ni prav nič nujno, da je vselej in vnaprej opremljeno s tezo o razhajanju, o razkoraku med

»stvarnim in normativnim«, kot se reče. Na podlagi tega preprostega in očitnega dejstva ni paradoksalno in ne licemerno govoriti o eni in eni sami, enotni kulturi (česar pa govoru »kulturne politike« ne verjamemo zares, ker takšno kulturo normativno deklarira, brez pravega dokaza), ki pa jo praktično, dejansko ločuje kulturna politika. Tudi vprašanje o kulturi kot sektorju ali dejavnosti je napačna dilema, ki ne izvira iz narave kulture, ampak iz neustrezne kulturne politike. Ali pa denimo značilnost, da je razmerje med kulturo in družbo vnaprej zaznamovano kot razkorak, kot prepad, ne pa kot dialektično razmerje produktivne napetosti znotraj družbe, napetosti med kulturo, kulturno politiko in politiko. V vsakokratnih okoliščinah delitve dela je to empirična konstatacija, ne napaka v sistemu, ki jo je treba odpraviti, ne krivda, ki jo je treba kaznovati, ampak dejstvo, ki z njim zrela in kompetentna kulturna politika računa, ker ve, da je kultura »neločljivi del družbene celote« na način dialektične napetosti obstajanje te celote.

Prav takšni prizadevni naklepi, da bi »v praksi« uveljavili koncepcijo svobodne menjave dela, so nemara pripeljali tudi do razglasitve »enotnosti dela in kulture«. Da pa je ta sintagma prišla vsaj v uho, ker pač ni prišla v misel in zavest, kot neproblematično sožitje, je bilo potrebno izdelati še nekaj dodatnih orodij, kot na primer, da smo ustvarjalnost v umetnosti razglasili za »produkcijo«, ki jo opravljajo »delavci v kulturi«. Nevarno bi bilo, če bi mislili, da smo s tem opravili z meščanskim konceptom ustvarjalnosti in tako vzpostavili socialistično pojmovanje kulture ter izenačili dve produkciji, ki torej lahko svobodno in enakopravno stopita v proces menjave dela. Z označitvijo umetniškega dela kot produkcije smo odvzeli nekaj mističnega nimba »aktu kreativnosti«, zato pa smo — na drugi strani — pravemu (»združenemu«) delu lahko primaknili več kreativnosti — po tej mehanično-vulgarni poti smo storili, kar je bilo mogoče, da bi dve različni stvari prisilili, da se počutita in obnašata kot ekvivalenta (ker sicer ne moreta stopiti v racionalno menjavo). Teza o enotnosti dela in kulture se zato razkrije kot v ideološko uporabo predelana fourieristična misel o delu kot užitku, in kot produktivistična tayloristična storilnostna ideologija, ki meri rezultate pač samo in predvsem po njihovi takojšnji uporabnosti. V kulturi je ta mera takojšnja in čimbolj prepričljiva izdelava ideoloških obrazcev za kulturno politiko (pa čeprav le za enkratno uporabo).

Programatska zastavitev samoupravnega pojmovanja in uveljavljanja kulture je seveda mnogo bolj opredeljena z idejnopoličnimi in (pogosto) samo retoričnimi določili kot pa s sociološko ali kulturološko analizo. Brez resnega teoretskega navora za vsakršno kratkoročno in dolgoročno odločitev v kulturi je zlasti planiranje hazard oziroma ga ni, s čimer pač samo pritrjujemo stari resnici, da so bogati vedno znali planirati, le revni živijo od danes do jutri. Zdi se, da je premoč političnega jezika in njegovih verbalnih dogem tolikšna in tako »podzavestna«, da ga tudi stroke sprejemajo brez pridržkov in spregledujejo svoje analitske možnosti, ko ne vračajo besedam pomena, ki ga navsezadnje vendarle imajo. »Podružbljenost« (ni lapsus) razpravljanja o kulturi in kulturni politiki je morda zanimiv, čeprav ne ravno socialistično nov pojav in morda nam daje slepilo o neki omikanosti, ki je sicer odsotna v našem komuniciranju.

Toda žal se zdi, da je ravno pragmatično politično »funkcioniranje« najbolj odločilno v kulturi; najbolj značilno pa družbeno kramljanje, ki se mu tudi politika v kulturi ni izmaknila. To ni natolcevanje, ampak podatek: že omenjeni časopis Saveza kulturno prosvetnih zajednica Jugoslavije *Kulturni radnik* (št. 7—8, 1983), zdaj, na pragu novega tisočletja (ki bo kultura ali barbarstvo), čisto resno ugotavlja, da »kultura nije samo divna igra«. Z nekoliko zlobe in samoironije bi pravzaprav lahko rekli, da se je izvršil svojevrsten spoj politike in kulture; delavci v politiki in delavci v kulturi s pomočjo samoupravnih mehanizmov še laže in še bolj kramljajo in politizirajo; ne sicer vedno družno, toda oboji *znamo* eno in drugo. Da s tem znanjem ne bomo rešili nesporazumov, ki jih navsezadnje kar ljubimo, ni najhuje, težko je, ker ne bomo izdelali teoretsko resne in konceptualno jasne podlage za kulturo, ki da jo hočemo vsaj za prihodnost.