



Predrag
Matvejević

Ideologija in kritika

Pojem ideologije je vedno bolj sporen. Že pri Marxu in Engelsu je njegova raba dvopomenska: pridevnik *ideološki* označuje različne oblike nadstavbe in širšem smislu nima negativnega pomena; sama *ideologija* pa se izenačuje z *lažno zavestjo*, zavestjo, ki je »izkrivljena« ali »sprevrnjena kot v *cameri obscuri*«. ¹

Tako imenovani »marksizem« dogmatskega tipa je negativna *ideologija*. *Kritika izkrivljene zavesti* stalinizma je v Jugoslaviji po prelomu s kominformom potekala v teoriji in praksi (teorija je občutno zaostajala za prakso), tako v politiki kot v kulturi. Začetki samoupravljanja so neločljivo povezani s to kritiko.

Odnos med kritiko v širšem smislu besede in med sprejetimi *idejnimi opredelitvami* ² je praviloma razumljen kot nujen in naraven. Tu nas zanima, na kateri stopnji tega odnosa prihaja kritično mišljenje v odvisen ali podrejen položaj do ustreznih ideoloških predpostavk. Ali v jugoslovanski družbi obstajajo dejavniki, ki ustvarjajo *lažno zavest* ideološkega tipa? Odgovor na takšno vprašanje je seveda lahko samo pritrtilen. V vsaki razredni družbi so *odtujitve* te vrste bolj ali manj neizbežne.

Predmet te razprave ni seznam ideoloških deformacij, temveč način, kako ožijo prostor kritičnega mišljenja.

Kot protitež ideologizirani zavesti so v Marxovih in Engelsovih tekstih poudarjene *pozitivna zavest*, ³ *revolucionarna zavest* (ponekod tudi *komunistična zavest*) in *samozavest* (poleg *razredne zavesti*, ki ima splošnejši pomen). Vsak od teh pojmov kot antitezo predpostavlja ustrezne negativne elemente zavesti, tj. *ideologije*. Po zaslugi del predstavnikov frankfurtske šole se je v zadnjem času razširil pomen *kritične zavesti*.

¹ V Predgovoru Marxovega »Prispevka h kritiki politične ekonomije« srečamo najprej ta širši pomen: »pravne, politične, religiozne, umetniške ali filozofske, skratka: *ideološke oblike*«. Vendar pa je v *Nemški ideologiji* že takoj na začetku ugotovljeno, da se »celotna ideologija zreducira ali na popačeno razumevanje (človeške) zgodovine ali na popolno abstrahiranje od nje«; v istem delu je tudi primera s »*camero obscuro*«. Skoraj petdeset let pozneje Engels v pismu Mehringu (14. VII 1892) enači ideologijo z *lažno* ali *napačno* zavestjo (das falsche Bewusstsein): ta kontinuiteta negativnega določanja ideologije zasluži pozornost.

² V različnih jezikih obstajajo značilne zamenjave za izraze: *idejni*, *ideološki* in *ideološkijski* — in vzporedno z njimi — *idejnost*, *ideologija*, *ideološkost* (v orig. ideologičnost — op. prev.). V jugoslovanski terminologiji, zlasti pri Slovencih, izraz *ideološkost* (ki ni v rabi v francoskem, angleškem in ruskem jeziku) najpogosteje označuje ideologijo v negativnem pomenu.

³ Že leta 1844 v »*Ekonomsko-političnih rokopisih*«.

Oblike zavesti z različnimi ideologijskimi osnovami je mogoče razvrstiti (ali vrednotiti) glede na to, ali ideologija, ki jo zastopajo, *izkrivlja* samo zavest in *odtjuje* odnose v družbi ali pa se, nasprotno, bori proti *odtujitvi* in na ustrezen način osvobaja ter artikulira *pozitivno zavest*. Takšna razdelitev je sicer do neke meje poenostavljena in ne more zadovoljiti ob vsaki priložnosti.

Kritiko je mogoče opredeliti glede na to, koliko sama zastopa elemente *pozitivne zavesti* oziroma *izkrivljene*, tj. ideologizirane zavesti. Ker se po navadi ne *pozitivna* ne *izkrivljena* zavest ne manifestirata v čistem stanju — včasih je težko razlikovati, kaj resnično *osvobaja*, kaj pa *odtjuje* — se v naravnem toku stvari (se pravi brez represivnih ukrepov) ni mogoče izogniti ustreznim divergencam (raznim *primerom*, *incidentom* ipd.). Zato tudi kritičnih referenc ni mogoče fiksirati v njihovem odnosu do ideoloških predpostavk, razen za ceno podrejanja same kritike zunanjim dejavnikom, tj. v prvi vrsti funkcijam ideologije.

O različnih zvezah kritike in marksizma kot tudi o specifičnem odnosu (specifičnem v jugoslovanskih razmerah) med *družbeno* in *umetniško kritiko* sem podrobneje razpravljal na drugem mestu.⁴ Tega, kar razumemo pod izrazom *marksistična kritika*, ni mogoče — kadar teče beseda o književnosti ali umetnosti — speljati iz marksizma. S takšnimi deduktivnimi postopki, zlasti kadar imajo poudarjen ideologijski značaj, se uničuje ustvarjalna avtonomnost kritičnega dejanja. Marksistično mišljenje ni *sistem*, podoben klasičnim filozofskim sistemom, iz katerega bi bilo mogoče izpeljati discipline, kot so estetika, poetika, kritika in vse ostalo.

Družbena kritika v posebnem pomenu, v katerem se ta pojem uporablja v Jugoslaviji (kot opredelitev družbenih organizacij do pojavov v družbi in kulturi), se razlikuje od *umetniške kritike* po naravi in po stopnji referenc. Prva je v dosti bolj neposrednem odnosu do ustreznih političnih zahtev ter programov in je kot takšna v večji meri *ideologijska*, v pozitivnem ali v negativnem smislu besede. (To je tudi eden od razlogov, zakaj kultura tako težko sprejema to vrsto kritike.) Sinonima za *družbeno kritiko* sta dolgo bila *idejni* ali *ideološki boj*.

Razprava o možnostih ene same, splošne marksistične metodologije ali *teorije spoznanja* (*teorija odraza* je tukaj hitro izgubila svoj ugled), ki bi nudila skupno osnovo različnim kritičnim raziskovanjem, je ostajala ob strani kot preokupacija maloštevilnih teoretikov. Nanje se sama kritika (umetniška) najverjetneje zaradi nezaupanja do ideologije v glavnem ni obračala.

Ideologizirani »marksizem« je v svoji stalinistični različici ustrezal prizadevanju, da bi se kultura podredila neposrednim politično-ideološkim potrebam. Zato je deloval bolj kot izpit pravovernosti kot pa *kritika* v Marxovem smislu, zahteval je privrženost in lojalnost, ne pa ustvarjalne (kritične, polemične) dejavnosti. Takšna »marksistična kritika« je pripeljala večino moderne umetniške produkcije pod udar ideologijskih obsodb. Poenostavljene (utopistične?) postavke o popolni enotnosti realnega sveta in

⁴ V knjigi »Prema novom kulturnom stvaralaštvu«. Glej poglavja: »Marksizem, estetika, kritika« in »Družbena kritika in kritika umjetničkog djela«, slov. prevod. So-dobnost št. 2, 1966.

pogledov na svet, o identičnosti metod (ciljev) družbenopolitične akcije in kulturnega ustvarjanja, so rabile kot opravičilo za to vrsto *ideologizacije*.

Ko se novejša marksistična raziskovanja, ki zaslužijo to ime, osvobajajo ideoloških hipotek različnega izvora (vulgarnih uporab ekonomizma, sociologizma i.p.d.), skušajo vrednotiti umetniško ustvarjanje glede na njegovo osvobajajočo in antirepresivno funkcijo, glede na zavest — *pozitivno zavest* — ki jo to ustvarjanje razširja in bogati, glede na potrebo po lepem, ki jo spodbuja in zadovoljuje. (Nekatere od takšnih antropološko-estetskih idej so nakazane v Marxsovih fragmentarnih zapisih o umetnosti, ki nimajo nikakršnih normativnih pretenzij.)

V tem smislu ima lahko samo ustvarjanje pozitivno funkcijo *opozicije* nasproti ustreznim ideološkim odtujitvam. »Brezrazredno obnašanje« posameznih ustvarjalcev na obrobju družbe — položaj pesnika, ki se od starodavnih mitov do danes skuša iztrgati obstoječim odnosom in jih preseči — v vsaki razredni družbi izziva ustrezne »incidente«: če pa bodo ti večji ali manjši, ni odvisno samo od pesništva, ampak predvsem od narave družbe, od prisil, ki jih uporablja, in od svobode, ki jo omogoča.

Kritika književnosti — in sploh umetnosti — je povezana z ustreznimi ideološkimi danostmi svojega obdobja bolj neposredno (kar ne pomeni globlje) kakor druge oblike književne in umetniške prakse. Koliko pa bo zastavilo svoj vpliv v službi *prevladujoče ideologije* in kako ga bo sprejelo samo umetniško ustvarjanje, pa ni odvisno samo od te kritike. Lunačarski je kot komisar za kulturo mlade republike Sovjetov skušal čimbolj zaščititi ustvarjalca pred neposrednimi ideološkimi nalogami: »*Umetnik, ki v svojih delih ilustrira ideje, postavljene v naših programih, je slab umetnik*«. ⁵ Pot Stalinom pa tudi pozneje so stvari krenile v povsem drugo smer: vsak partijski kongres in njegov program sta bila predstavljena kot kažipot ali inspiracija umetniškemu ustvarjanju. Obvezno ponavljanje programskih tez in upoštevanje (citiranje) avtoritete sta pripeljali kritiko v položaj »*dekle ideologije*« in ji odvzeli pravico do lastnega jezika.

Razumevanje ideološke *monolitnosti* in *homogenosti* (ki je imelo v obdobju revolucionarnega boja ne samo taktično, ampak tudi načelno pomembnost) je v stalinistični teoriji in praksi postalo skrajno funkcionalistično in represivno. Poleg vsega drugega je tudi pripomoglo h graditvi ustreznega *ideologiziranega govora*.

Osnovne obrazce tega govora — z izpeljanimi različicami in toposi — poznamo v različnih funkcijah, od katerih je stalinizem karikirjal tele: abuzivno posploševanje določenih pojmov (ljudske množice, družbena ureditev, napredek itd.); manihejske delitve in klasifikacije (na tej strani je vse pozitivno, na oni vse negativno); ritualno hvaljenje lastnih dosežkov (apologija); posplošeno priznavanje določenih pomanjkljivosti (v glavnem manjših, »subjektivnih« in praviloma nepartikulariziranih); katehetsko sklicevanje na avtoritete (nerevolucionarni tip avtoritarnosti); na širši družbeni ravni: po eni strani neproblemska in obtožujoča kritika (kot narobna stran apologetike), po drugi strani pa po navadi infantilizirana (prav tako neproblemska) *samokritika*, ki razkriva popolno podrejanje individualnosti ideologije.

⁵ Lunčarski: »*Teze o problemih marksistične kritike*«, Zbrana dela, zvezek III, izd. Moskva, 1964.

Takšni obrazci so ovira kritiki v širšem smislu: ne dopuščajo ji, da bi uresničila potenciale lastnega *kritičnega govora* in uveljavljala reference na *pozitivno zavest*, da bi se ustrezno osamosvojila kot ustvarjalno dejanje.

2.

Kritični govor je neposredno odvisen od odnosa med politiko in kulturo, se pravi med družbenimi opredelitvami in ustvarjalnostjo.

Antistalinistična akcija, ki jo je sprožila KPJ, ni pripomogla samo temu, da je bil opuščen tkim. *socialistični realizem* kot uradna smer v umetnosti, ampak tudi temu, da so bili zavrženi ali onemogočeni določeni modeli ideologiziranega govora v kritiki, predvsem tisti, ki so bili tuji ter vulgarno demagoški in zato niso mogli izražati *pozitivne zavesti* v kontinuiteti revolucije. Lahko rečemo, da je tako prišlo do svojevrstnega *ideološkega reza*.

Odpiranje do zahodnih kultur je v takšnem položaju omogočilo zelo pomembna soočanja in spodbudilo številna ustvarjalna dejanja. Vendar pa je prišlo do nevarnosti nekritičnega odnosa do *meščanske kulture* in do obnove domače konservativne ter tradicionalne ideologije v nasprotju s socialističnim projektom. Če gledamo na vse to iz določene distance, vse kaže, da je morala biti takšna cena za dejansko napredovanje kulturnega in umetniškega življenja. Ždanovski modeli so bili skrajno nepriljubljeni, odbijajoči in celo nevarni.

Glede na izhodiščni položaj (zaostalosti itd.) in na potrebo, da bi bilo to stanje preseženo, je imela *kulturna koeksistenca* v širših razmerah pozitiven vpliv. Kljub temu pa so inercije tradicionalne zavesti določenih intelektualnih krogov, primitivizem dela birokratskega aparata, kot tudi nekatere frustracije, značilne za »majhne narode«, potencirali ideologijski značaj opredelitve v kulturi.

Beg pred *marksistično kritiko* je bil poleg vsega drugega, beg pred ideologizirano marksistično kritiko. Bili pa so tudi drugi razlogi. Kljub občasnim poskusom partijske politike in družbenih institucij, da bi utemeljili *avtentično marksistično kritiko* in jo vključili v kulturno akcijo, se je ves čas ohranjala bojazen, kakšna bo ta kritika, kaj bo uporabljala in kako jo bodo izvajali: fantom ideologije deluje kakor ideologija sama.

Pripravljene formule ni bilo nikjer, niti pri samem Marxu. V določenem trenutku se je pojavil G. Lukács z več prevodi in zbudil zanimanje pri delu kritike, vendar so zlahka prevladali drugi vplivi. Med domačo meščansko inteligenco (meščansko bolj po opredelitvi kot po poreklu) se je utrdilo gledanje, po katerem se vsak marksizem zreducira na *ideologijo* (v negativnem smislu, se pravi na dogmatizem ali stalinizem), sam socializem — razen morda nekaterih milejših socialdemokratskih različic — pa na utopijo ali demagogijo. Takšna stališča rada pozabljajo, da so kritiko ideologije in demistifikacijo utopizma najbolj radikalno izpeljali prav misleci marksistične orientacije. Tu spet deluje »*Stalinov fantom*«.

Posledica vsega tega so bile številne: dobršen del kritike se je utopil v tekoči in konvencionalni praksi, v glavnem na ravni časopisnega tipa, brez izrazitejših teoretičnih preokupacij. Določen del kritikov te usmeritve — nekateri tudi nadarjeno — je pozorno spremljal novo produkcijo, medtem ko so drugi, številnejši, podlegali manjšim ali večjim vplivom od zunaj ali

pa domačim književnim »klanom« in klikam«, kakor tudi raznim lokalno-političnim interesom.

V šestdesetih letih se je okrepila (eklektična) kritiško-esejistična usmeritev, ki se je opirala na različne tokove zahodnoevropskega mišljenja, bolj na Heideggerja kot na Sartra (čigar levičarstvo mnogim — ne samo meščanom — ni bilo pri srcu), na fenomenologijo in pozneje na strukturalizem kot tudi na poskuse, da bi se z »vrnitvijo k Marxu«, s spajanjem marksizma in drugih filozofskih usmeritev ali pa z utemeljitvijo *ustvarjalnega marksizma* novega tipa, dokončno prevladali ostanki tiste popačene *ideologije*, ki se je razglašala kot edini pravilni marksizem v svetovnem komunističnem gibanju.

Določeno število književno-kritičskih študij, ki so zrasle na tej osnovi, zasluži pozornost. Spodbudile so raznovrstne prijeme in uvedle nove metode ter tako pospešile napredek interpretacije, tako formalne kot tekstualne, tako stilistične kot tematske. Na višji ravni kritičnega presojanja se je pokazalo, da je bilo nujno uvesti številne nove pojme in termine, da bi bilo mogoče izraziti kompleksne odnose biti umetniškega dela in njegove funkcije, ustvarjalne produkcije in recepcije. Vendar pa je bilo za mnoge imitiranje govora in sloga tujih vzorov usodno: bojazen pred jasnimi in preciznimi izrazi (z vnaprejšnjim prepričanjem, da je tak izraz ideologijski?!), kakor tudi potreba, da se posamezne stvari šifrirajo ali ekstrapolirajo, sta zapeljali na desetine mlajših kritikov, ki so na začetku »obetal«. Tako je nastal kritiški galimatias, kakršnega danes dobro poznamo v številnih evropskih deželah in v Ameriki.

Te vrste kritiške tendence, ki so zavzemale distanco do »*ideologije*« in se s tem obenem distancirale tudi od socialnega — socialističnega — projekta (pri tem obstaja določena razlika med njimi in analognimi kritičnimi eksperimenti v Franciji ali Italiji, ki so navidezno ali dejansko levo opredeljeni), so tudi same dobile ideologijske oznake. Opiranje na posamezne zahodne tendence se je ob številnih priložnostih pokazalo kot nelagodno glede na to, da so se v sami meščanski kulturi pojavile razne oblike kontestacije (1968) in ideološki spopadi (npr. odnosi levo—desno), s katerimi se epigoni niso bili pripravljene soočiti, saj so se opredeljevali izključno za jezikovno prakso. Tak kritiški izraz se je pokazal kot neprimeren, da bi problematiziral obstoječe odnose med družbo in umetnostjo ter tako ponudil nove alternative ustvarjalnosti in kulturi v celoti.

Manjše število kritikov, ki so se kljub vsemu še naprej zanimali za marksistično kritiko ali estetiko (na žalost ne vedno najbolj nadarjenih), je ostalo popolnoma brez vpliva, saj so jih odrinili na stran zagovorniki drugih tendenc, ki so se med sabo podpirale, ali pa jih je potisnila ob rob brezbriznost, ki jih je obkrožala. Tem kritikom ni bilo v korist prizadevanje Partije, da bi se čim manj vmešavala v umetniška vprašanja in da ne bi favorizirala nobene *uradne* opredelitve ali sloga umetnosti. (Partijo je k takemu odnosu pripeljala njena izkušnja, že od *spopada na književni levi* v tridesetih letih, potem pomembno sodelovanje inteligence v odporu in revoluciji, rezultati stalinizma v SZ, ustvarjalna živahnost, ki jo je prineslo *odpiranje* v petdesetih in šestdesetih letih, kakor tudi pomanjkanje večjega števila kulturnih kadrov v lastnih vrstah, potem ko so bili med vojno zdesetkani številni *levi* marksistični intelektualci).

Tako so se menjavale razvojne stopnje z večjimi ali manjšimi tolerancami kritičskih vsebin, glede na položaje na mednarodnem planu in glede na stanje mednacionalnih (in nekaterih drugih) odnosov v naši deželi.

3.

Možnosti kritičkega mišljenja in obnašanja na splošni družbeni ravni določajo — številne situacije so to dokazale — razmere kritičke prakse v kulturi, filozofiji, književnosti. Prav zaradi tega tu stalno postavljamo v zvezo kritiko v širšem smislu in umetniško kritiko. Vprašanje same kritike je neločljivo od vprašanja demokracije.

V državah, ki jim v njihovi zgodovini ni uspelo ustvariti pomembnejše demokratične tradicije, je *kritični govor* izpostavljen redukcijam različne narave: preobčutljivost do kritike, ki imenuje osebnosti, omejevanje kritike družbenih institucij, identificiranje kritike z opozicijo (navzočnost malo-meščanske opozicije ni vedno zadostno opravičilo za kaj takega).

Vsaka družbena situacija v ustrezni meri določa naravo in stopnjo *kritičnega govora*. Ta govor uveljavlja značilne obrazce referenc (na državo ali sistem, na avtoritete, religijo, ideologijo), izkorišča topose, s katerimi se skuša legitimirati, alibije ali šifre, ki mu omogočajo, da se na razne načine (pozitivne ali negativne) določa nasproti *prevladujoči ideologiji*.

Avtentična kritična praksa je usmerjena k temu, da bi se osvobodila ideoloških konvencij. Enake reference nimajo ob vseh priložnostih enakega pomena: enkrat legitimirajo in potrjujejo dejansko osnovo, na katero se *kritični govor* opira, ali pa njegovo pozitivno perspektivo (socialistični projekt, revolucija samoupravljanje); drugikrat pa gre za konvencionalni postopek, ki omenja in ponavlja pripadnost ali zvestobo in pri tem banalizira sam govor (namesto takih toposov, v katerih prihaja do veljave obrazec abuzivnega *posploševanja*, bi lahko na začetku postavili dve zvezdici: prva bi pomenila, da je ta, ki govori, za socializem; druga pa, da ne zanika doseženih uspehov; zvezdic bi bilo lahko tudi več: tedaj bi bilo lažje preiti na dejanske kritične operacije). Tretja značilna oblika uporablja v svoj prid navidezno afirmativno (retorično) referenco na družbene in politične osnove (socializem, samoupravljanje itd.); tako ta referenca rabi kot *alibi* in pomaga pri uvajanju drugega diskurza v bolj ali manj divergentnem smislu (meščanski psevdoliberalizem, nacionalizem, centralizem — vsi so bili »za« samoupravni socializem; neostalinizem se zdi manj spreten v tej retorični igri, zato uporablja drugačne metode).

Številne izkušnje kažejo, kako kulturna zaostalost izvira iz revščine in omejenosti samih družbenih odnosov, kljub postavljenim strukturam in institucijam ter kljub proklamiranim pravicam: v zaostalih okoljih je delovanje javne kritike praviloma bistveno težje, odnosi do nje pa bolj ostri in grobi (to pravilo ima tudi izjeme): hierarhični duh, avtoritarnost in uradniška podložnost, šibke demokratične tradicije in nizka kulturna raven onemogočajo nastajanje elementarnega kritičnega obnašanja, kar obenem pomeni *pozitivne zavesti*, kakršna je nujna za razvitejše oblike samoupravljanja.

Razvoj družbe in njene ideološke postavke (mislim na *pozitiven razvoj*) prehaja tudi skozi takšne etape, v katerih kljub vsemu ni moč

omogočiti večje stopnje kritičnosti, kot trenutno obstaja. Tu je *kritična zavest* v skušnjavi, da zanemari obstoječe odnose *dejanskega* in *možnega* ter tako postane abstraktna ali »infantilna«. Kompromisi in koncesije kritike glede na posebne situacije in težave (»dokler se stvari ne uredijo«), so se soočali v dosedANJI zgodovini dežel na poti socializma z najbolj dramatičnimi dilemami: do katere meje je treba biti »uvideven« in »molčati«, kdaj pa je treba prevzeti nase tveganje in povzdigniti glas!? Tu se prav tako zastavlja vprašanje, kako je *moogoče* kritično nastopiti, se pravi vprašanje objektivnih možnosti kritike v družbi. Tako se spet soočamo z vprašanji demokracije.

Ekonomski in kulturni razvoj jugoslovanske družbe v minulih dveh desetletjih, zvišanje življenjske ravni in razširjenje izobraževanja, odprtost meja in neposredni stiki s tujino, kroženje idej in ljudi, vse to je vplivalo tudi na položaj same kritike (v širšem smislu). Razne oblike kritičnega mišljenja v svetu niso ostale brez odmeva v jugoslovanskem kulturnem prostoru: teme, kot so ideologija in utopija, informacija in indoktrinacija, sistem in represija, manipulacija in odtujitev vsakdanjosti in imaginacija ter končno samoupravljanje kot svetovna socialistična alternativa so nadomestile stari repertoar kritike nasploh in umetniške kritike posebej.⁶

Kritika ideoloških deformacij »balzamiranega marksizma« je kmalu postala nezadostna, kajti ni dajala osnove za reševanje množice vprašanj, ki jih zastavlja graditev začetnih oblik samoupravne družbe. Pomanjkanje novih teoretičnih osvetlitev je pogosto napeljevalo k prakticizmu ali spontanizmu različnih vrednosti. V zvezi s kulturo pa sta zadržanost in odbojnost do *ideologije* stalinističnega tipa pripeljali do svojevrstne abstinence, ki kritični dejavnosti odvzema konceptualni aparat ali pa družbeno utemeljitev. Antiideološkost za vsako ceno tako postane ideologija. (»Konec ideologije« Daniela Bella predstavlja v širših razmerah značilen primer takšne ideologizirane antiideologije.) Odnos med samo ideologijo in ideološkim fantomom je posebna tema.

Protislovna stanja in opredelitve privrejo občasno na dan kot »primeri«, »ekscesi«, »incidenti« ipd. Njihova tipologija je zelo zapletena. Inovativno ustvarjalno dejanje je lahko *po svoji naravi* deviantno toliko, kolikor je dejansko inovativno: preseganje obstoječega, na kar (preseganje) se tako dejanje sklicuje, je usmerjeno proti prenovi in raznovrstnosti.

Estetske »deviacije« v jugoslovanski praksi že dolgo niso več povod za *incidente* v odnosih med družbo (politiko) in kulturo. Kulturno ustvarjanje pa vsebuje tudi ideološke (ideološke) komponente. Ustvarjalčevo delo ali dejanje lahko po eni strani predstavlja opozicijo ideologiji (v smislu dezalijacije) ali pa po drugi strani postavlja pod vprašaj družbenopolitične vrednote, ki so v danem trenutku nujne in temeljne. Različni skupnosti in privatni interesi, prikriti meščanske nostalgije, fascinacije nad potrošniško družbo, tradicionalna *stara zavest* ipd., vse to najde številne možnosti, da se manifestira celo kot navidezni nonkonformizem.

⁶ Upiranje ždanovščini je odrinilo iz rabe poseben kritični jezik. Teme iz začetka petdesetih let, ko so ugotavljali, kaj je v umetnosti *tipično*, kaj pa *netipično*, *moderno* ali *modernistično*, *tendenciozno* ali *nevtravno*, kakšne so razlike med *socialističnim* in *kritičnim realizmom*, kakšni so odnosi med *obliko* in *vsebino* ipd., so izgubile svojo privlačnost. Način, kako so bila nekatera od teh vprašanj ideologizirana — kakor so v predhodnih pogojih tudi morala biti — je povzročil odbojnost do samih vprašanj.

Oceniti *primere*, o katerih teče beseda, ločiti in ovrednotiti vse njihove sestavine, je delo, ki zahteva zelo kompleksne kritične operacije, kakršnih v neposrednih situacijah ni lahko zagotoviti. Sama potreba po stalnem preseganju standardiziranih kriterijev ni bila v novjšem času nikjer na svetu predmet marksističnih analiz. Posamezna anarhistična stališča iz prejšnjega stoletja lahko sugerirajo določene teme za kritiko prakse, vendar pa ne nudijo modelov vedenja, ki bi jih sama praksa lahko sprejela.

Primeri in ekscesi zastavljajo dramatično vprašanje: kako ocene navadno variirajo glede na to, ali gledamo nanje s stališča politike ali s stališča kulture. (Tu je posebno pomembno, da ima tudi kultura dovolj avtonomnosti, da lahko izrazi svoja lastna stališča.)

V številnih situacijah se je pokazalo, da sama kultura ni sposobna razreševati primerov s širšimi družbenimi (in političnimi) implikacijami, da se novi kulturni podvigi težko postavljajo nasproti raznovrstnim dediščinam preteklosti in odporom *stare zavesti* (prav vseeno je, ali je ta zavest meščanskega ali pa birokratsko-meščanskega izvora). Prizadevanje, da bi intervencije institucionalizirane politike nadomestili s take vrste kritiko, ki bi izražala neposredne družbene interese — z *družbeno kritiko* — je izraz samoupravnih načel. Vendar pa se taka kritika stalno spotika ob pomankljive demokratične tradicije, tako da večinoma še vedno stopa v akcijsko področje določenih organizmov, njihovih predstavnikov ali pa institucij, ki se jih nobena današnja družba ne more odreči.

Tu se na poseben način zastavlja vprašanje *uradnosti*, vprašanje, ki ima širši družbenozgodovinski pomen. (Na implikacije tega temeljnega vprašanja naletimo pri posameznih odredbah pariške Komune, v oktobrski revoluciji, kjer so si revolucionarni oficirji trgali epotele kot uradne hierarhične insignije, ter še v mnogih revolucionarnih situacijah.) In kaj je *uradno* v samoupravni družbi? Brezrazredna družba še ni na vidiku. V zavesti ljudi se še vedno zadržuje predstava o uradni politični funkciji kot o večji ali manjši manipulaciji oblasti, države, ideologije. Spreminjanje raznih oblik tradicionalnega *uradnega vedenja* v kvalitativno novo družbeno-organizacijsko (in kulturno) prakso je po vsem sodeč dolg in zelo kompleksen proces. Od tega, kako se bo ta proces končal, sta veliko odvisni osvobajanje kritike od ideoloških hipotek in temeljita prenovitev *kritičnega govora*.

Iz rokopisa prevedel Jaša Zlobec